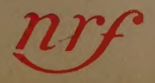
• ANNÉE Nº 308 1er MAI 1939

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —

— L'AIR DU MOIS —



9 fr.



Table analytique
des Annonces

(Les chiffres indiqués sont ceux des pages

LIBRAIRIE  GALLIMARD

15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : LITTRÉ 24-84

DU C. SEINE 35.807

Bulletin Mensuel de Renseignements Bibliographiques

Dans cette liste sont indiqués chaque mois, les ouvrages récemment parus ou à araître qui, à divers titres, nous paraissent dignes d'être signalés à l'attention des cteurs et des bibliophiles. Un bulletin beaucoup plus complet est envoyé régulièrement et gratuitement sur la demande de toute personne nous honorant de ses ordres.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. L. ARTUS. L'hérésie du bonheur.. 20 fr.
2. P. AUDIAT. La haute nuit..... 18 fr.
3. M. AYMÉ. Les contes du chat perché .... 18 fr.
4. J. BABELON. Cervantès........ 24 fr.
5. F. BAC. Mérimée inconnu ..... 20 fr.
6. J. BAINVILLE. Doit-on le dire ?.. 22 fr.
7. G. BERNANOS. Le scandale de la vérité.......... 9 fr.
8. H. BORDEAUX. Vers et proses de mes vingt ans. Poèmes .... 30 fr.
9. P. BUCK. Un cœur fier. Traduit de l'anglais .... 21 fr.
10. F. CARCO. Verlaine .... 24 fr.
11. J. DECREST. La vérité du 7e jour. 20 fr.
12. J. FOLDES. Le plaisir des femmes. Traduit du hongrois .... 18 fr.
13. J. GIRAUDOUX. Ondine. Pièce en trois actes .... 18 fr.
14. Hain-Tenys. Poèmes malgaches. Traduit par J. Paulhan .... 30 fr.
15. HEGEL. Morceaux choisis ...... 32 fr.
16. A. de HEVESY. Pélerinage avec Léonard de Vinci .... 18 fr.
17. R. HICHENS. La toque noire. Adaptation de J. Kessel .... 22 fr.
18. P. de LA TOUR DU PIN. Quête de joie. Poèmes 16.50
19. M. MAGRE. Jean de Fodoas ... 24 fr.
20. K. MANSFIELD. Pension allemande. Traduit de l'anglais ... 18 fr.
21. A. MARIE. Le connétable des lettres : Barbey d'Aurevilly ...... 21 fr.
22. J. MARTET. Le sultan de Foumban .... 18 fr.
23. D. MEREJKOWSKI. Gogol et le diable .... 25 fr.
24. O. V. de L. MILOSZ. L'amoureuse initiation.......... 18 fr.
25. O. V. de L. MILOSZ. Miguel Manara. Poème .... 12 fr.
26. L. MORINO. La Nouvelle Revue Française dans l'histoire des lettres .... 20 fr.
27. C. PLISNIER. Meurtres........ 24 fr.
28. C.-F. RAMUZ. Si le soleil ne revenait pas .... 18 fr.
29. A. M. SCHMIDT. La poésie scientifique en France au XVIe siècle. 60 fr.
30. SHEILA COUSINS. J'ai honte de mendier.......... 20 fr.
31. F. SIEBURG. Visage de la France en Afrique. Traduit de l'Allemand 25 fr.
32. A. SUARES. Vues sur l'Europe.. 21 fr.
33. C. VAUTEL. Le fou de l'Élysée. 18 fr.

POLITIQUE — SCIENCES — DOCUMENTATION

34. P. BENAERTS. L'unité allemande 1806-1938 .... 17.50
35. H. BERTRAND. Le docteur Schacht 21 fr.
36. P. BUK. La tragédie Tchécoslovaque. De septembre 1938 à mars 1939.......... 18 fr.
37. J. CASSOU. Quarante huit ..... 25 fr.
38. H. CHASSAGNE. Coblence. Des Français au service de l'étranger. 21 fr.
39. Général CHAUVINEAU. Une invasion est-elle encore possible ?... 36 fr.
40. CHEIRO. Ce que disent les mains. 20 fr.
41. P. DARE. Magie blanche et magie noire aux Indes .... 24 fr.
42. Comtesse de FORGES. Sur les ailes de mon fils. A Tombouctou par le Tanezrouft.......... 18 fr.
43. G. GOURAUD. Souvenirs d'un Colonial au Soudan .... 18 fr.
44. J. GUEHENNO. Journal de la « Révolution » .... 18 fr.
45. F. HAYWARD. Présentation de l'Italie.......... 18 fr.
46. H. de KERILLIS. Laisserons-nous démembrer la France .... 12 fr.

Les conditions d'abonnements à *La Nouvelle Revue Française* figurent aux pages 192 et 193 du cahier d'annonces

POLITIQUE — SCIENCES — DOCUMENTATION *(suite)*

47. K. KERSTEN. Pierre le Grand. Traduit de l'Allemand .... 25 fr.
48. L. LAURAT. Marxisme en faillite ? 18 fr.
49. R. MASPETIOL. Économie paysanne .... 15 fr.
50. J. D. LITTLEPAGE. A la recherche des mines d'or de Sibérie 1928-1937. Traduit de l'anglais ..... 30 fr.
51. M. MAGRE. Les interventions surnaturelles .... 18 fr.
52. M. PALÉOLOGUE. Élisabeth Impératrice d'Autriche .... 20 fr.
53. A. POLOVTSOFF. Les favoris de Catherine la grande .... 24 fr.
54. G. SOULIE DE MORANT. L'acuponcture chinoise. Tome I : L'énergie. 100 fr.
55. Souvenirs du Colonel Maire, de la Légion étrangère .... 18 fr.
56. TROTSKY. Leur morale et la nôtre. Traduit par Victor Serge .... 12 fr.
57. W. J. TUCKER. Principes d'astrologie scientifique. Traduction par A. F. Vochelle .... 25 fr.
58. UZÈS. Souvenirs de la duchesse d'Uzès, née Mortemart .... 20 fr.
59. Visages de la Hongrie, par 64 Universitaires hongrois .... 50 fr.

OUVRAGES D'ART — ÉDITIONS DE LUXE

60. E. FAURE. Histoire de l'art. Tome I : L'art antique .... 60 fr.
61. EL GRECO. Album de 244 planches .... 95 fr.
62. R. GROUSSET. La sculpture des Indes et de la Chine. Album de 42 planches .... 150 fr.
63. A. LEROY. Histoire de la peinture anglaise (800-1938). Son évolution, ses maîtres. 48 héliogravures 35 fr.
64. R. PONCHON. La muse gaillarde. Illustrations de Dignimont ...... 150 fr.
65. REDOUTE. Choix des plus belles fleurs. 12 lithographies en couleurs .... 225 fr.
66. Reims, cathédrale nationale. 135 reproductions .... 60 fr.
67. J. REWALD. Cézanne, sa vie, son œuvre, son amitié pour Zola .... 50 fr.
68. Strasbourg. La cathédrale. Album .... 40 fr.
69. P. VALERY. Existence du symbolisme .... 80 fr.

BULLETIN DE COMMANDE

FRANCO DE PORT A PARTIR DE 50 FRANCS POUR LA FRANCE ET LES COLONIES

Veuillez m'envoyer (1) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint — par le débit de mon compte (2) — les ouvrages indiqués dans le BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros________________

____

____

____

____

____

____

____

NOM________________ Signature :

ADRESSE________________

____

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela il suffit d'avoir un compte-courant. — (2) Rayer les indications inutiles (11)



Pour paraître au début de Mai

DUC DE RICHELIEU

LETTRES
AU
MARQUIS D'OSMOND

Textes inédits publiés par SÉBASTIEN CHARLÉTY

UN VOLUME IN-8° SOLEIL.................................... 27 fr.
15 exemplaires numérotés sur pur fil.................................... 70 fr.

L'intérêt de ce recueil de lettres, en dépit de sa date, reste actuel. Il s'est rencontré, de nos jours aussi, des hommes politiques qui ont connu les inquiétudes et les déceptions et même l'ingratitude. Ils pourront y voir de près et au jour le jour, comment un homme chargé des destinées de sa patrie dans des circonstances si tragiques qu'elle faillit en mourir, peut être sans répit attaqué par ses amis et mal soutenu par les autres, jusqu'au moment où, ayant libéré son pays de ses dettes et de l'occupation militaire la plus humiliante et la plus lourde, il fut éloigné par son roi.

On y trouvera aussi un très noble exemple de fermeté dans l'affliction. Cette vie, toujours pénible et sans le réconfort d'une victoire, d'un succès flatteur, à la tribune par exemple, offre bien le modèle qu'il ne faut pas suivre. D'autres auraient pu faire la même besogne avec plus d'entrain, moins de soucis, soit parce que leur caractère eût été moins porté à la tristesse, soit parce que ils eussent pris quelque plaisir à se savoir, à se sentir attaqués pour avoir bien servi l'État.

Quoi qu'il en soit, cette période dramatique de notre histoire (1815-1818) revit ici tout entière avec la plupart de ses lecteurs français et étrangers ; le duc de Richelieu n'essaye pas — il n'en a ni le goût ni le loisir — d'en faire le portrait, n'ayant aucun souci de littérature, mais la physionomie de ses personnages s'y dessine seule en toute simplicité. On les admire peu, mais on les connaît davantage...

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

nrf VIENT DE PARAITRE

LES HAIN-TENYS

POÉSIE DE DISPUTE

Traduits et commentés par JEAN PAULHAN

UN VOLUME IN-16 DOUBLE COURONNE sur papier de châtaignier, sous couverture Ingres .... **30 fr.**

Une première version de ce choix de poèmes populaires, recueillis à Madagascar, a été publié en 1912 par Jean Paulhan, alors chargé du cours de Malgache à l'École des Langues Orientales. Pour la première fois, l'attention se trouvait appelée sur une poésie singulière — à la fois poésie obscure et poésie de dispute — en usage chez les Malgaches, et, particulièrement chez les Merinas du plateau central. Parmi les commentaires linguistiques ou ethnographiques que suscita cette publication, il faudrait mentionner tout particulièrement ceux de Gabriel Ferrand (*Journal Asiatique*, 1913), de MM. Marcel Granet (*Fêtes et Chansons anciennes de la Chine*) et Marcel Jousse (*Etudes de Psychologie linguistique*).

Mais les problèmes les plus curieux — ou les plus graves — que peuvent éveiller des poèmes tels que :

Petite plante
Herbe légère
Ne soyez pas sans aimer les gens,
Car les gens sont richesse.

ou encore

Vous êtes l'oiseau qui va où ?
Si vous allez vers l'Est,
Je vous donnerai un message
Pour Rasoa-à-l'œil-grand-ouvert.
Qui boit de l'eau dans la main de son amie
Ce n'est pas soif, mais caprice d'amour.

semblent plutôt relever de l'autorité des proverbes, d'un certain jeu du sacré dans la poésie — peut-être des lois les plus profondes du sens : comment il hésite avant de se former, comment il prend force et influence. Tels sont les problèmes qu'examine Jean Paulhan, dans une longue introduction à ce nouveau recueil.


ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

VIENT DE PARAITRE

LINA MORINO

LA NOUVELE REVUE FRANÇAISE DANS L'HISTOIRE DES LETTRES

UN VOLUME IN-16 DOUBLE COURONNE.............. **20 fr.**

Est-il si fréquent, dans cette vie des Lettres qui, pour emporter certaines frénésies, certaines modérations, certains amortissements particuliers, n'est pas si différente de la vie tout court, de pouvoir étudier *sur le vif* le fonctionnement d'un organe qui est déjà entré dans le Musée de la Littérature, et qui en même temps reste l'un des facteurs les plus actifs de l'Histoire des Lettres ?

Tel est bien pourtant le cas de la *Nouvelle Revue française.* Issue en 1908 de besoins très particuliers, elle a rapidement trouvé son ton et son intensité et, par là même, polarisé les forces les plus notables de la nouvelle génération littéraire. L'interruption — la terrible expérience de la guerre l'a forcée à un examen de conscience : c'est ainsi qu'elle a pu gagner en extension, et dépasser les limites d'une génération. A-t-elle désormais, lourde d'un glorieux passé, capté suffisamment de sources neuves pour sortir de l'après-guerre, et pour affronter l'avenir ?

Ces péripéties de l'une des entreprises majeures de l'esprit français contemporain ; ce débat, en vérité éternel, entre la fidélité à soi-même et le renouvellement — la présente étude les poursuit jusque dans leurs détails les plus littéraires et les plus humains.



ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

LA NOUVELLE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉ

DIRECTEUR (1919-

Directeur

PARAI

—

Publie

L. LÉVY-BRUHI
UN JUGEMENT AF
CHARLES PÉG
PAR CE DEMI-CLAIR

Très prochainement :

PAUL VALÉRY	**TEXTES**
ANDRÉ GIDE	**NOUVELLES PAGES DE JOURNAL**
CH.-L. PHILIPPE	**LETTRES A VALERY LARBAUD**
G.-K. CHESTERTON	**LA JUNGLE FAMILIALE**
ANDRÉ MALRAUX	**CONDITION DE L'ART**
P. DE LA TOUR DU PIN	**LES EMPREINTES**
ROBERT MUSIL	**L'HOMME SANS CARACTÈRE**
J. P. SARTRE	**LES ROMANS D'ANDRÉ MALRAUX**
ROGER CAILLOIS	**L'AILE FROIDE**
VL. MALACKI	**GARRY**
R. DELAVIGNETTE.....	**LE COMMANDANT DE CERCLE**
MARCEL ARLAND	**FLAVIE**
JULIEN GREEN	**VAROUNA**

VUE FRANÇAISE

ET DE CRITIQUE — 27e ANNÉE

QUES RIVIÈRE

ULHAN

MOIS

Juin :

SSON-OURSEL

L. LÉVY-BRUHL

I. PETITJEAN

ar CHARLES PÉGUY

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.
Les auteurs non avisés dans un délai de trois mois de l'acceptation de leurs manuscrits peuvent les faire reprendre au bureau de la Revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.
Les manuscrits accompagnés des timbres nécessaires pour les frais de poste, sont seuls retournés à leurs auteurs.

Toute demande de changement d'adresse doit nous parvenir avant le 15. Elle doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de 2 francs.

nrf VIENT DE PARAITRE

LES CONTEMPORAINS VUS DE PRÈS

HENRI BERTRAND

LE DOCTEUR SCHACHT

UN VOLUME IN-16 DOUBLE COURONNE SOUS COUVERTURE ILLUSTRÉE .... **21 fr.**

PRÉFACE

Les indications que l'on trouvera dans ce livre ont trait à la vie et à l'œuvre du docteur Schacht du 22 janvier 1877, date de sa naissance, au 20 janvier 1939, date à laquelle il dut quitter, pour la seconde fois, la Présidence de la Reichsbank.

La plupart des renseignements d'ordre biographique ont été empruntés aux deux études consacrées à Schacht par le docteur Franz Reuter, l'une en 1933, l'autre en janvier 1937, à l'occasion du soixantième anniversaire du grand économiste.

En ce qui concerne l'*œuvre*, je n'ai pas cru devoir me contenter d'une simple nomenclature descriptive. J'ai cherché à en montrer la continuité et, notamment pour les réalisations de l'époque national-socialiste, je me suis efforcé de dégager l'idée qui ne cessa jamais de dominer l'action. Il apparaît ainsi que, pendant les quatre ou cinq premières années du régime hitlérien, le docteur Schacht travailla à l'exécution d'un plan personnel qui ne recouvrait qu'en partie celui du Fuhrer-Chancelier. C'est dans cette observation que réside le principal intérêt de la présente biographie et ce sera la contribution de l'auteur à l'étude d'une des œuvres les plus prodigieuses de notre temps.

Notice :

Cette étude sur le Dr. Schacht est en grande partie le fruit d'observations personnelles directes. L'auteur qui est âgé de 35 ans, et qui possède le titre d'Ingénieur Civil des Mines, a en effet accompli un séjour de plusieurs années en Allemagne où il fut, en particulier, le collaborateur de l'Agent Commercial de France à Cologne. Des correspondances précises et documentées sur les différents problèmes de l'économie allemande lui acquirent, dès cette époque, une juste réputation auprès des organes spécialisés de la presse française.

L'œuvre que présente aujourd'hui la N. R. F. au public dépasse le cadre forcément étroit de ces articles. On y abandonne le plan de la technique commerciale, industrielle ou financière pour celui, plus large, de la politique économique et, par endroit, de la politique générale.

A cet égard, le livre de M. H. Bertrand apporte, sur l'histoire allemande contemporaine, des vues nouvelles d'un incontestable intérêt, et l'on doit aussi noter, semble-t-il, dans le même ordre d'idées, l'originalité de certaines transitions philosophiques.


ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

nrf **NOUVEAUTÉS**

JEAN-PAUL SARTRE

LE MUR

NOUVELLES

Un volume in-16 double couronne .... **20 fr.**
30 exemplaires numérotés sur vélin pur fil Lafuma Navarre. **65 fr.** *(épuisés)*
50 exemplaires numérotés sur alfa supérieur .... **42 fr.** *(épuisés)*

EXTRAITS DE PRESSE (II)

M. Jean-Paul Sartre anime le monde extérieur comme il évoque les cryptes de l'âme. Il possède son univers propre, un univers puissant et horrible tout ensemble, un univers grouillant de larves, parcouru de fièvres malignes, sur lequel pèse un ciel de plomb ; un univers dont le pessimisme est si radical que, comparé à lui, le monde de M. Louis-Ferdinand Céline peut sembler presque souriant. Les amateurs de sucreries se scandaliseront, point tout à fait à tort peut-être. Mais le talent existe, indéniable, vigoureux, un talent à l'éclat vitreux de magicien des marais. Et lorsqu'il s'agit de juger d'un livre, le talent d'abord importe, il faut bien lui rendre les armes.

Jean-Pierre Maxence, *Gringoire*, 16-3-39.

Un don d'analyste féroce, une acuité de vue saisissante, un style excellent, net, délié sans bavures, caractérisent le remarquable talent de Jean-Paul Sartre.

Pierre Lœwel, *L'Ordre*, 20-3-39.

M. Jean-Paul Sartre peint l'épouvantable sans forcer la note, avec un naturel qui ne s'imite pas. Tout le livre révèle d'ailleurs un talent mûr et complet.

Martin Maurice, *La Lumière*, 24-3-39.

La Nausée de M. Jean-Paul Sartre a été la révélation de l'an dernier ; *Le Mur* n'apporte aucune déception, au contraire, sur cet écrivain du talent le plus rare.

André Thérive, *Le Temps*, 30-3-39.

Qu'il y ait un pessimisme angoissé à l'origine du talent de l'auteur de *La Nausée*, cela me paraît l'évidence même. Mais comme le pessimisme n'est pas livresque, comme il projette sur le monde une couleur, ou plutôt un clair-obscur sinistre, qui émane directement de la sensibilité de son auteur, il convient de laisser de côté les considérations d'ordre extra-littéraire pour le juger. L'art est-il sain ou malsain ? La question ne se pose pas. Lors même qu'il y ait *excès* dans un sens, ici, on admirera, en toute objectivité, l'invention inépuisable de M. Sartre dans l'horrible.

John Charpentier, *Mercure de France*, 1-4-39.

Lisez *Le Mur* de Sartre. Cet ouvrage contient ce que cet écrivain a écrit de meilleur : la nouvelle qui donne le titre au volume, et ce chef-d'œuvre : *La Chambre*.

Valéry Jahier, *Esprit*, 1-4-39.

nrf *ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRI*



EN SOUSCRIPTION

C.-F. RAMUZ

PARIS

Il sera tiré, en plus du tirage ordinaire :

4 exemplaires numérotés sur japon .... **250** fr.
8 exemplaires numérotés sur hollande................ **120** fr.
des exemplaires numérotés sur pur fil Lafuma Navarre **60** fr.
et des exemplaires numérotés sur alfa supérieur...... **38** fr.

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Veuillez m'envoyer dès publication .... *exemplaire*..... *de* PARIS
ar C.-F. RAMUZ * *sur japon* — * .... *sur hollande* — * .... *sur pur fil*
– * .... *sur alfa*.

Ci joint la somme de ....
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme } *montant de ma souscription.*
e...

Iom .... A.............. le..........193....
dresse .... (SIGNATURE)
....

* Rayer les indications inutiles.

SOUSCRIVEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

L'INCENDIE

à Jean Marais

Ce fut alors que l'incendie
Commença, pareil à mille anges en colère.
Ils projetaient cheveux et poings fermés en l'air,
Criant à bouche sombre (tous) : L'ai-je assez dit.

L'ai-je assez dit criaient les cruelles tulipes
Inégales et mouvantes par le haut,
Et par le bas plongeait à l'égout du tombeau
De chaque ventre ouvert l'immonde orgue des tripes.

Dans ces nœuds visqueux et caducéens, les pieds
Pâles d'épouvante comme Ève
Faisaient le feu saisir corps à corps les pompiers
Venus sur un char rouge et dévoré de fièvre.

Pompiers aux casques d'or, du sommeil dans des niches
Hautes, sautaient, les bras croisés, assis debout ;
Et maintenant, une ignoble forêt de houx
menaçait les noms adorés de nos affiches.

Menaçait les noms et les artistes fantômes
Qui jouent aujourd'hui les rôles d'hier.
Et la mort étouffait avec ses nœuds de lierre
Les quelques fugitifs sur les pentes de chaume.

Les anges échevelés se tordaient les mains.
On leur criait : abandonnez vos visages !
(Car la plupart n'avaient plus visages humains)
Mais ils prenaient les échelles pour une cage.

Et les houx, les anges, les flammes,
Ne formaient qu'un, traversé de jets.
Et la nuit sous son diadème de jais
Jouissait d'être l'héroïne du drame.

*

La ville avait encor ses arbres de septembre.
Seuls les journaux perdaient des feuilles dramatiques...
Et, d'une minute à l'autre, il fallait s'attendre
A voir crouler le doux monde antique.

C'était un soir solennel entre tous.
La ville morte, la fenêtre de nuit pleine ;
Près du temple muet de la Madeleine,
Une pauvresse invisible qui tousse.

Et la géographie effrayante
Mouvait ses membres de dormeur épars ;
Et moi je songe à tels et tels départs
Pour lesquels est-il vrai que les mères enfantent ?

Dormir ? j'observe ce sinistre jeu de l'oie
Où il faut retourner à la tête de mort.
Sur le conscrit, jadis, le vieux tirage au sort
Enroulait du papier comme une aile de proie.

Est-ce demain, après demain, l'apocalypse ?
Un jeune martyr se repose à poings fermés.
L'ange, plumes au dos de vitres et de gypse,
Veille, parents maudits, sur vos morts bien-aimés.

■

L'incendie exaltait ses drapeaux et ses lances
Pendant que le pauvre enfant endormi
Habite naïvement le silence,
Le vide au bord duquel se brisent les amis.

Debout face à face les armes
Hérissent l'arbre généalogique du fer.
Il ravitaille le candélabre de larmes
Dont les fleuves de sel arrivent de la mer ;

Remontent jusqu'aux yeux et jusqu'aux muqueuses
Et jusqu'à l'éventail des actrices moqueuses
Et jusqu'aux cils chargés de foudres et d'ennui
Battant le regard comme un papillon de nuit.

Bref une attente interminable, insupportable,
Les joues entre les doigts, les coudes sur les tables,
Ah ! j'oubliais de vous dire l'essentiel :
Les chiffres déguisant les espionnes du ciel.

Femmes d'une beauté insolente
Qui prennent le train en robe à queue
Et se meuvent, selon le rythme des plantes
D'une serre tchéco-slovaque.

Car ces grandes femmes à noms de chiffres
Se promènent, sans avoir l'air, entre les astres ;
Sous des gants mouchetés cachent des griffes
Et savent devenir sphinx Louis XVI ou pilastre.

Tout cela somme toute fait une peur
Atroce et dépasse les bornes.
Cette française lourde et légère torpeur
Devant un aigle double et pareil à deux cornes.

*

Où courez-vous jeune Atalante ?
Car trop courir à votre grâce nuit.
Ce ne sont pas des gens à valses lentes
Ces grands rôdeurs qui glissent dans la nuit.

Le moteur ronronnait sur la route mouillée,
La vitesse enroulait le velours des chemins,
La pluie était en marche et l'automne rouillée
Contre la vitre d'eau collait ses jaunes mains.

Les phares suscitaient des pendus sous les arbres,
Des vagabonds couchés leur hotte sur le dos,
Et de grands cabinets de toilette de marbre
Chaviraient de travers entre les noirs rideaux.

Nous avions fui la ville aux mauvaises nouvelles
Car nous n'en pouvions plus d'entendre ce tambour
De Nuremberg... lieu des jouets, des troubadours,
Et du feu céleste qui se lèche les ailes.

Nous n'en pouvions plus d'attendre le pire ;
Il fallait, il fallait que nous nous en allions
Loin du tambour voilé, loin des cirques d'Empire,
Où Rome aussi livrait Israël aux lions.

Car l'aigle chevauchait la louve et cette louve
Pendait dessous comme un agneau de toison d'or,
Comme un drôle de Ganymède qui éprouve
En volant quelque juste crainte sur son sort.

Chez nous c'était un grand voilier à la dérive,
Et là-dessus disputes de coquins.
Sur son fumier le coq chapeauté de chair vive,
Les yeux bandés. Là-bas l'ombre de Charles-Quint.

Et la fuite. Vers où ? Vers un autre soi-même
Vers un linge encor frais où l'on n'a pas rêvé,
Où des cauchemars neufs construisent leur poème,
D'où l'on se sauve, à peine était-on arrivé.

*

Le jeune homme dormait sous la pointe du glaive.
Son avenir en lui luttant et bondissant,
Comme le chien joueur se mélangeait au sang.
Il souriait, au bord d'un siècle qui s'achève.

L'averse trépignait sur les dalles du quai ;
Dehors un fleuve gras roulait une huile beige.
Le poète, pour qui réussir c'est manquer,
Veillait à la fenêtre en armure de neige.

Depuis quinze ans (oui juste) il n'avait plus écrit.
Il attendait un ordre et qu'un destin l'y force.
Et voilà que, pareil à l'arbre, sans un cri,
Sans un geste, un sang bleu coule de son écorce.

Mais qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'est-ce que
Cela veut dire ? On se le demande !
Si les dames du ciel viennent en robe à queue
Poursuivre un homme seul jusqu'au fin fond des landes.

Et vous infligent d'écrire dans un hôtel
En laissant à Paris une mère malade.
Solitude, ma camarade,
Avez-vous jamais rien, jamais rien vu de tel ?

*

Vivre encore un peu ces minutes goutte à goutte.
L'histoire de France, un livre sur les genoux,
Lèche du sang (car rien ne la dégoûte)
Et ne tourne jamais son œil glacé vers nous.

Je me demande pourquoi je chante
Tel qu'un cygne malade et qui meurt à ravir.
Peut-être est-il en moi l'espérance touchante
Que le sort se détournerait pour me servir.

Jusqu'à ce point irait l'orgueil de barde.
Puisque partout de l'est à l'ouest le feu
Arde, arde et par-dessous les espionnes farde,
Pourquoi serait ma gloire feue ?

Incendie enlacez vos lutteurs érotiques,
Dardant des langues et des chevelures...
Et déformant le long des voûtes du portique
Les formes avant d'être en cet état qu'ils eurent.

Ils s'acharnent les uns contre les autres,
Et se chevauchent et s'entrebaisent,
Et se lèchent, et parfois même se vautrent,
Brusquement devenus de cendres et de braise.

Que de spasmes, de sauts, de ventres nerveux !
Quel Walpurgis ! quel étrange mélange !
Illuminés par les torches aux longs cheveux,
Sous l'étendard qui fait claquer ses franges.

On ne s'en douterait pas ici à Dax.
Le ciel tout près lavé d'encre violette...
La crème de l'Adour tourne autour de son axe...
Grasses sont les couleurs et lourde la palette,

Et lourd le pouce du peintre et grasses
Les oies et l'herbe des vaches.
Il ne s'y pose pas le problème des races,
L'aristocrate, fier de ses grosses attaches.

Et dire que l'épouvantable roue
Continue à tourner. La loterie
De chair humaine, au lieu que rie
La berge verte ointe de bonne boue.

*

A ces mots le poème inattendu prit fin.
L'aube dans l'eau fumante examinait sa mine,
Les flâneurs regardaient les pêcheurs à la ligne,
Et la terre avait soif et le ciel avait faim.

Et de Nuremberg les chants méchants
Évitaient ce paysage richement peint.
L'Adour, cortège entre des colonnes de pins,
Défilait, adoré par l'herbe des champs.

Il défilait en silence dans la fenêtre
Dont le cadre encadrait un déploiement de paix.
Là-bas, les menaces du chef d'un peuple épais.
Ici l'Adour... l'amour... L'aube venait de naître.

Et le poète mis debout par le vent
Des catastrophes extraordinaires
Qui souffle et fait vibrer la harpe de ses nerfs
Se jura que la mort ne l'aurait pas vivant.

ÉPILOGUE

Que faut-il pour qu'un coup de dés réussisse ?
Rien, sinon que la chance lasse,
S'installe obscurément sur l'os de l'as
Et mette en l'air les tétines du double six.

JEAN COCTEAU

(*Septembre 1938*)

PARIS[1]

(*Notes d'un Vaudois*)

III

Je dois dire que j'étais venu à Paris sous prétexte d'y préparer mon doctorat ès lettres, et que j'avais même un sujet de thèse tout prêt : c'était Maurice de Guérin.

Mes projets de départ avaient inquiété mes parents ; il faut bien qu'on les rassure. Ils vous disent : « Que veux-tu aller faire à Paris ? » Et on a sans doute, comme dit Pascal, son « idée de derrière », mais on sent bien qu'elle est sans valeur sur le plan matériel qui les préoccupe à bon droit ; alors c'est sur ce plan-là qu'on engage le débat avec eux, faisant valoir qu'une licence ès lettres n'est peut-être pas suffisante pour vous garantir la brillante carrière qu'ils vous souhaitent et qu'il y a un titre supérieur qu'il serait singulièrement utile d'acquérir, ce qui ne peut se faire qu'à Paris.

C'est ce que j'avais exposé à mon père qui ne m'avait semblé qu'à demi convaincu, mais ma mère était d'avance tout acquise à mes projets et avait si bien su les défendre qu'elle avait fini par l'emporter.

Ce projet de thèse me tenait d'ailleurs grandement à cœur. Il n'était pas sans doute l'unique, ni même la principale raison de mon dépatriement ; il n'était pas

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er Avril.

pourtant sans y avoir joué un rôle. Ce n'était qu'un projet entre d'autres projets ; il n'en était pas moins au premier plan quand même de mes préoccupations. J'étais fermement résolu, malgré mes répugnances, à prendre les « inscriptions » nécessaires et à me livrer à toutes les recherches qui pourraient m'être utiles dans les bibliothèques, dont Paris justement offrait le plus grand choix. J'avais, et j'ai toujours, un grand amour pour le *Centaure*. Le morceau s'était trouvé figurer dans le tome troisième de la *Chrestomathie française* dont nous faisions usage en dernière année du collège et je n'ai jamais cessé d'être reconnaissant à Alexandre Vinet, le compilateur du volume, de l'y avoir admis, alors qu'il aurait eu tant de bonnes raisons, en sa qualité de moraliste protestant, pour l'écarter. Mais le moraliste protestant n'était pas, heureusement, qu'un vulgaire moralisateur ; l'homme de goût avait pris le pas sur le doctrinaire, ce qui témoigne chez ce grand chrétien d'une rare ouverture d'esprit qu'il est juste de signaler ici, puisque j'en ai l'occasion. Quoiqu'il en soit, et grâce précisément à Vinet, le *Centaure* vers ma dix-septième année avait été pour moi comme la révélation d'un monde nouveau, en même temps que *René*, *Atala* et les *Mémoires d'Outre-Tombe*, mais bien plus encore que ces derniers ouvrages ; peut-être parce que Chateaubriand était connu, qu'on trouvait ses œuvres partout et puis qu'il était mort à un âge avancé, chargé de gloire. De Maurice de Guérin, au contraire, personne, mais exactement personne ne savait rien ; tout ce que j'avais appris de lui, c'est qu'il était mort à vingt-cinq ans, n'ayant que peu écrit encore, ces divers renseignements m'ayant été fournis par la notice dont Vinet avait fait précéder le texte du *Centaure*. J'avais cherché alors à compléter, par mes propres moyens, le peu de connaissance que j'avais de l'homme et de son œuvre, ce qui n'avait pas été sans peine, n'ayant réussi qu'après de longues recherches à découvrir

chez un bouquiniste un méchant volume broché, intitulé *Reliquiae*, qui contenait avec le *Journal*, les *Lettres*, la *Bacchante* et le *Centaure*, tout ce qui restait de l'auteur. Je l'avais lu, relu, et lu encore beaucoup de fois ; et, à chacune de ces lectures, je me laissais de nouveau emporter par le mouvement solennel dont un grand style, tout habité quand même par les choses qu'il domine et survole, anime au cours de ces quelques pages la terre, le ciel et les eaux. Mais, en même temps, j'avais découvert, par les autres fragments qui figuraient dans le volume, que Maurice de Guérin avait été un bon catholique, qu'il avait même été disciple de Lamennais. et c'est ce qui m'avait paru singulièrement contraster avec ce sens païen ou panthéiste de la nature qui m'avait d'abord enchanté chez lui. Il m'avait semblé voir se poser tout un problème (comme on dit) qu'il était intéressant d'essayer de résoudre, ce qui m'avait séduit, en un temps où les jeunes gens sont bien forcés de songer à des thèses, puisque c'est le seul moyen qu'ils aient d'affronter le jugement de leurs professeurs, leur goût personnel pouvant s'y étayer d'arguments et de preuves plus ou moins scientifiques, en tout cas tirés d'un texte, c'est-à-dire d'une certaine réalité.

Sous ma lampe à pétrole et à ce quatrième étage de l'Hôtel de l'Odéon, je relisais donc une fois de plus Maurice de Guérin. L'eau dégoulinait dans la gouttière, avec un bruit chantant et doux, derrière mes rideaux ; et voilà qu'il avait mon âge ou à peu près, il était surveillant au Collège Stanislas, il était comme moi seul à Paris.

Il pleuvait inlassablement sur la grande ville ; c'était une de ces tristes et interminables soirées de novembre, où, le roulement des voitures ayant été assourdi par l'état de détrempement du pavé de bois, on entendait le claquement des fouets qui venait ponctuer le ruissellement de la pluie dans la conduite de fer-blanc. Et lui

aussi avait souffert de l'hostilité de Paris, lui aussi y avait été malheureux, lui aussi s'en était plaint. « *Je ne remets en moi que des rêves meurtris comme des fruits tombés de l'arbre sur des pierres.* »

Je n'ai jamais vu de portrait de lui. Je l'imagine vêtu de noir, maigre, distant, réservé, d'ailleurs volontairement tout pareil dans sa tenue et son allure à ceux à qui la vie l'avait mêlé, elle qui ne *descend pas du ciel dans la fraîcheur des nuits, ni répartie dans les gouttes des ondées, ni fondue et dissoute dans l'étendue entière de l'air, qui tombe sur nous comme un poids* ; — mais, dans ce même temps, de grands vents soulevaient en lui toute sorte d'images impétueuses et les déployaient dans l'espace, comme ce rameau garni de ses feuilles que le Centaure élève au-dessus de sa tête, allant contre le courant des eaux.

Il avait vingt ans, il allait mourir ; — seulement, et cent ans plus tard, un petit garçon était penché sur son livre et grâce à ce qu'il y avait dans ce livre, il était lui aussi dans le vent, lui aussi sur le bord des fleuves, transporté bien loin de Paris, et quelque part perché là-bas non loin du Rhône, quand le Rhône n'est encore qu'un torrent dont le bondissement ennoblit et anime quelque grande vallée alpestre que dominent des cimes qui sont blanches en toute saison.

J'étais venu à Paris pour six mois ; j'y suis resté, avec quelques absences, plus de douze ans. J'étais venu à Paris pour préparer une thèse, je n'en ai jamais écrit une ligne. J'étais venu à Paris suivre des cours : sans doute pourrais-je compter sur mes doigts le nombre de fois qu'il m'est arrivé de m'asseoir dans un des auditoires de la Sorbonne. C'est qu'on peut venir à Paris pour « apprendre » tout court, mais qu'on peut venir aussi à Paris pour y apprendre Paris. Il y a l'enseignement de l'école, mais il y a l'enseignement de la vie. C'est à l'enseignement de l'école que je croyais avoir affaire ; je croyais

d'autant plus n'avoir affaire qu'à lui que Paris m'avait semblé d'abord plus hostile et plus étranger. Mais peu à peu l'école s'éloignait, elle me quittait ; ce n'est pas moi qui m'éloignais et la quittais, c'est elle ; elle disparaissait à l'horizon avec son horaire et ses disciplines ; tandis que grandissait, se précisait, devenait de jour en jour plus familière et plus proche, cette vie de Paris qui ne prétend rien enseigner, qui ne délivre aucun diplôme, qui ne vous convoque pas à l'heure fixe, qui ne s'inquiète pas de vous, mais qui est là, qui vous entoure, qui vous appelle, et aux sollicitations de laquelle on finit, sans trop le savoir, par céder.

Je dois dire qu'il faut de longs mois pour commencer à connaître Paris et que c'est bien de cette façon-là une manière d'école. Il faut du temps pour distinguer comment il est fait et de quoi il est fait ; on peut même y passer toute sa vie sans s'en douter. L'étranger qui n'y est que de passage reste constamment séparé de lui, parce qu'il n'y utilise et n'en voit que ce qui est destiné à l'étranger. Il y a tout un Paris factice et « touristique », fait de théâtres, de cafés, de restaurants, qui n'existe que par l'argent qu'on est tenu d'y dépenser et où l'étranger trouve largement de quoi occuper ses journées et ses nuits, mais d'où, venu en étranger, il repart en étranger. Il y a aussi le Paris de l'étudiant, celui dont je parlais tout à l'heure, qui n'est pas beaucoup moins factice, le Paris universitaire, qui est lui aussi un Paris complet et comme enclavé dans l'autre, dont tant de jeunes hommes ne sortent jamais, parce qu'ils y trouvent tout ce dont ils ont besoin, y compris leurs petits plaisirs. On ne tarde pas à s'apercevoir, en effet, que Paris est fait d'une grande juxtaposition et superposition de petits Paris particuliers, parmi lesquels il s'agit seulement de voir quels sont ceux qui comptent et sont authentiques. Il y a beaucoup de Paris qui sont sans racines, qui ne sont là que par hasard : des Paris d'occasion, des Paris sans

passé ce qui fait qu'ils sont sans présent et que, ne continuant rien, ils ne commencent rien non plus. Il y a quantité de Paris provisoires et tout occasionnels qui viennent s'agréger comme dans quelque Exposition universelle, autour du Paris véritable. Il y a enfin un Paris qui profite sans produire, un Paris qui consomme sans rien fournir à la consommation, un Paris de la jouissance, qui n'a rien de commun avec le Paris qui travaille.

C'est à ces opérations de reconnaissance que j'avais été si longtemps occupé. Il fallait d'abord s'être habitué au froid, à être mal logé, au bruit, à ne pas toujours manger à sa faim ou mal ; il fallait d'abord sans doute avoir « mérité », car tout se paie. Il faut d'abord s'habituer à rentrer chez soi tout mouillé et à constater sans surprise qu'un faux-col propre mis le matin est souvent dès midi inutilisable. Il faut s'habituer à être seul et à se retrouver soi-même dans ce grand désert d'hommes qui vous nie. Il y a au début beaucoup de petites misères qui font autour de vous comme un brouillard ; on est empêché de voir au travers. Mais peu à peu il s'amincit, il s'effiloche ; alors, entre ses lambeaux épars, une très grande chose commence d'apparaître, toute une vaste construction émerge devant vous peu à peu, faite d'assises superposées qui subsistent et coexistent, pierres et âmes, celles qui sont dessous ayant porté dehors celles qui sont dessus, lesquelles les continuent et sont à leur tour recouvertes, mais dont chacune continue d'exister, d'agir, de s'exprimer, chacune à sa façon, et toutes à la fois, en plein monde des autos et de la T. S. F.

Il s'était passé peut-être deux ou trois mois et c'était un jour, par exemple, que j'avais été chercher du papier quelque part dans les environs de la rue Mazarine où il y avait un dépôt dont j'avais fini par avoir l'adresse, étant soucieux de papier solide, qu'on pût gommer et frotter à souhait, sur lequel il ne fût pas seulement possible d'écrire, mais de biffer et de gratter, sans compter

de nombreux collages. Il me semble qu'il faisait du soleil, ce jour-là, ou si le seul soleil qui compte est celui qu'on a dans le cœur. On a finalement appris à traverser les rues sans hésitations ni vertiges. La rue de l'Odéon mène directement au boulevard Saint-Germain. J'avais quitté mon vieux quartier paisible, bien qu'anciennement né de la Révolution, pour ne faire que traverser ensuite une étroite zone du Paris moderne, où, dans la haute falaise des façades grises, je voyais s'ouvrir en face de moi deux ou trois étroites fissures pleines d'ombre, dans l'une desquelles je m'étais engagé. Tout changeait encore une fois. On va en avant et en arrière dans les siècles, on passe de 1790 à 1880 et de 1880 à 1650 : c'est Paris. Et, en même temps que le décor, les acteurs changent également. J'étais arrivé devant une vieille cour fermée d'un haut mur où s'ouvrait une lourde porte cochère à deux battants, dont l'un était empêché de se fermer tout à fait par un coussinet de cuir ; je m'étais trouvé en face d'une construction humide et noire, mais qui avait encore grand air sous la patine des années, et où donnait accès un perron couvert de deux ou trois marches. Il n'y avait plus qu'à pousser une porte vitrée, ce que j'avais fait, quoique plein de timidité. C'était une vaste salle qui était due sans doute à l'évidement du rez-de-chaussée de l'hôtel, mais toute divisée à son tour par de hauts cloisonnages de bois qui faisaient comme beaucoup de petites rues parallèles.

J'avais suivi une de ces ruelles, puis à angle droit une autre : personne ne se montrait, bien que le bruit de mes pas m'eût sans doute annoncé de loin. Et du temps se passe encore avant qu'on découvre un personnage en blouse grise juché sur une échelle. Il est en train de manipuler quelque chose dans un des casiers en question. Ensuite il y a eu un autre personnage, lui aussi en blouse grise, qui est occupé à faire des paquets sur une grande table, seulement ni l'un ni l'autre n'avaient paru s'aper-

cevoir de ma présence, ni ne s'étaient même tournés vers moi.

C'est le vieux commerce de Paris. Il est plein de majesté. Il y a une vieille fabrique illustre qui a sa clientèle ; elle se soucie peu de l'augmenter. Toute espèce de nouveau client, et surtout un petit client comme moi, est un intrus. C'est un vieux commerce dont les employés, qui sont là depuis leur enfance, tiennent surtout à ne pas être dérangés ; ils bénéficient du prestige de la maison. De sorte qu'il se passe un moment encore avant que l'homme sur son échelle, sans se déranger et de haut en bas :

— Qu'est-ce que vous voulez ?

On bafouille quelque chose.

Il vous a fallu déjà du courage pour ne pas battre en retraite tout de suite ; et à présent l'accueil qui vous est fait ne peut guère qu'ajouter à votre déconvenue.

— Du papier. Quelle espèce de papier ?

On ne sait pas, on dit au hasard.

— Du papier à écrire.

— Quel format ?

Et là on voit qu'on ignore tout de ce qu'il faudrait savoir quand même avant de se jeter dans pareille aventure, car il y a tous ces vieux noms : *cavalier*, *coquille*, *colombier*, et chacun correspond à une dimension, c'est-à-dire à un rapport entre la hauteur et la largeur de la feuille, à quelque chose de réel, d'anciennement fixé, à tout un ensemble d'antiques coutumes consacrées, à une manière de rite ; mais on est profane encore, on ne fait qu'un vague geste ; on dit :

— Je voudrais voir.

On vous dit :

— Vergé ou vélin ?

On ne sait toujours pas, on répond au hasard :

— Vélin.

Le personnage en gris descend alors de son échelle

sans même vous regarder. Il circule avec nonchalance entre les casiers, et il faut le suivre. On voit qu'il est vieux, un peu voûté. Il a une casquette grise, une moustache grise. Il tire de dessus un des rayons un large paquet posé à plat qu'il soutient au milieu de la main gauche et qui est enveloppé de papier bleu ; et il ne vous demande pas plus longuement votre avis, ayant choisi lui-même l'espèce de papier qui vous convient, à son idée :

— Combien vous en faut-il ?

On dit un chiffre, mais ce n'est pas sa langue ; il vous dit :

— Une main ?

Vous vous épouvantez de l'épaisseur du papier qu'il vous destine, vous êtes encore beaucoup plus épouvanté de la somme que vous allez avoir à payer, cependant vous vous laissez faire ; il vous emballe votre emplette qui fait un gros rouleau qu'on fixe avec de la cire à cacheter ; elle représente au moins quatre ou cinq repas (cette somme), dont il faudra probablement vous passer.

Puis l'homme tend le bras vers quelque recoin invisible où est la caisse qu'il faut trouver encore, non sans peine, où il y a un autre personnage avec des manches de lustrine et une calotte d'alpaga ; qui vous ignore lui aussi, qui encaisse votre billet ou votre pièce d'or (il y avait encore des pièces d'or), vous rend la monnaie sans même lever la tête, puis se replonge dans ses calculs.

Je m'étais retrouvé dans la cour, mon rouleau sous le bras. Il était si lourd et si encombrant que je le changeais à tout moment de côté. Le trottoir où j'étais allait en ligne droite, mais les façades dépassantes empiétant dessus plus ou moins, il changeait constamment de largeur, si étroit par moment que c'est tout juste s'il vous laissait la place de passer, mais subitement rélargi plus loin, grâce à quelque encoignure. Les façades des maisons étaient hautes et nues. On faisait ainsi quelques pas et

tout à coup la rue tournait, fermée à son extrémité apparente par un grand mur sans ouverture ; il suffisait alors de lever la tête pour apercevoir devant soi un grand dôme qui brillait de toutes ses ardoises mouillées, à la fois tout proche et lointain, bellement arrondi dans le ciel. Tout ce quartier sombre et un peu déchu y trouvait une sorte d'ennoblissement. Nous aimons trop, nous autres, une certaine espèce d'ordre qui consiste en de continuels nettoyages, d'incessantes « restaurations » ; nous ne tolérons le passé que quand il fait figure de présent et ce qui est vieux qu'une fois qu'il a repris l'apparence du neuf ; nous grattons, nous frottons, nous ne nous doutons même pas que toute forme est une chose très délicate que la moindre intervention du dehors suffit à adultérer, les surfaces visibles n'étant que le produit et comme l'émanation des masses qui sont dessous. A force de nettoyages successifs, nos églises ne sont plus que des préparations, au sens anatomique, des pièces de musée conservées dans l'alcool, par souci d'entretien ; une des beautés de Paris est que l'âge ne tente pas de s'y dissimuler sous de faciles maquillages, qu'on y répare peut-être, et assez rarement, mais qu'on n'y restaure guère (car le goût de la restauration est un goût assez orgueilleux, en ceci qu'il veut être un embellissement, qu'il comporte l'idée de quelque chose d'ajouté, d'une chose qui n'était pas encore là, mais qu'on y met ; et ainsi la restauration combine à la fois un certain amour du passé et le mépris du passé). A Paris, l'âge montre volontiers ses rides, ses taches, jusqu'à ses lèpres, mais garde par là même son allure, son style, ce qu'on appelle dans le langage courant son « cachet ». Je continuais à lever la tête et, au-dessus des murs salis, par place même assez dégradés, le grand dôme là-haut semblait glisser d'un mouvement très doux, de droite à gauche, à cause des petits nuages allant de gauche à droite, emporté comme eux qu'il était, mais en sens contraire, dans

l'espace aérien. Cependant la rue allait d'abord buter contre ce mur de fond qui dissimulait la base du dôme, puis tournait à angle droit, menant par ce brusque détour dans une autre rue, dont elle était comme l'affluent. C'est la découverte de Paris. Et il y avait là, dans une boutique toute semblable aux boutiques voisines, au bas d'une de ces grandes façades régulièrement percées de fenêtres assez tristes, il y avait là tout à coup quelque chose de coloré, dont je m'approchais : c'étaient des tableaux. Tout à coup là, quelque Renoir ou quelque Cézanne éclatait par contraste avec les teintes uniformément grises de son entourage, quelque peinture moderne, quelque ouvrage de peintre « avancé », de peintre « révolutionnaire », comme on disait et dont on prétendait volontiers qu'ils travaillaient contre la tradition ; alors j'admirais au contraire combien ils y étaient, ces peintres merveilleusement accordés, malgré les apparences, merveilleusement à leur place en ce lieu si français, en ce cœur même de la France. Car il ne restait plus que quelques pas à faire pour arriver au bord de la Seine ; et non seulement on avait l'impression d'y être au cœur de la France, mais il semblait même qu'on y fût comme au cœur du monde, bien que rien n'y soit fait pour étonner, ni pour surprendre, bien que rien n'y soit *frappant*. Car tout d'abord on ne voit même pas la Seine qui coule en contre-bas derrière le mur du quai surélevé. Toute la large chaussée qui la longe penche vers vous avec son gros pavé carré, et ce n'est pas un lieu désert, ni abandonné à l'histoire. Il est historique, si on veut, mais vivant. Des marchands de couleurs, des libraires spécialistes, des antiquaires y voisinent avec les restaurants et les bistros. Tout le temps, il passait des tramways qui arrachaient, au moyen d'une brosse fixée à leur partie arrière, des étincelles bleues à des blocs de fonte disposés entre les rails. Il passait aussi continuellement d'énormes camions tirés par deux ou trois chevaux et qui, dérapant

sur le pavé gras, devenaient soudain perpendiculaires à leur attelage, sans que le cocher sur son siège parût s'en inquiéter beaucoup, adroit à redresser d'un coup de fouet le véhicule. C'est le contraire d'un lieu désert et le contraire d'un lieu silencieux ; cependant il y règne une espèce de solitude et de silence spirituels. Il n'y a qu'à traverser la chaussée et à gagner sur la hauteur par quelques marches la longue file des boîtes de bouquinistes alignées là sur le faîte du mur ; et, au milieu du bruit et de l'agitation, le mot est paix, recueillement. De beaux grands troncs d'arbres, s'élevant de la berge même qui est à quatre ou cinq mètres en contre-bas, divisent devant vous l'espace ; les bouquinistes sont assis sur leurs pliants, ou adossés au mur, ou bien ils vont et viennent devant leur étalage : des vieux, des vieilles, avec des pèlerines, des bonnets, des chaufferettes, et puis des moins vieux et puis des jeunes qui campent tout le jour dans ces lieux réservés où ils vendent, pas cher, le résidu de la sagesse humaine. L'habitude les a rendus indifférents à l'un et à l'autre spectacle, on entend à ce double flot qui passe devant et derrière eux : l'un qui est celui des hommes, l'autre qui est celui du fleuve ; ils sont immobiles entre les deux courants, quelquefois somnolents, presque toujours muets, tout pareils à leurs livres qu'il faut ouvrir et feuilleter pour qu'ils se mettent à dire quelque chose. C'est vieux, c'est usé, mais ça dure. C'est un lieu où le passé ne contredit pas le présent. C'est un lieu où Paris a commencé à s'exprimer pour moi, parce qu'on y est au bord du fleuve et que Paris est né du fleuve : pendant qu'on se penche sur sa nappe huileuse dans un des vides que laissent par place le long du mur des boîtes qui manquent comme à une mâchoire à qui on aurait arraché des dents.

Un chaland passe, peint en noir avec un large filet rouge, tout plat, bas sur l'eau et qu'on voit d'en haut avec une petite cuisine et une cheminée à cette cuisine.

La cheminée fume, il y a des enfants qui jouent devant la porte de cette cuisine ; et une femme en sort qui fait des signes à l'homme nonchalamment renversé contre la barre.

Il suffit qu'on tourne un peu la tête à gauche, c'est-à-dire en aval, ou à droite, c'est-à-dire en amont pour qu'on distingue toute une succession de ponts dont quelques-uns magnifiques et glorieux avec leurs nobles arches de pierre, défendues par des contreforts en forme d'étrave du côté d'où vient le courant.

En face de soi, derrière d'autres troncs d'arbres qui semblent l'allonger à l'infini en la fractionnant, c'est la masse basse (ou qui semble basse) du Louvre ; il faudrait plutôt dire l'alignement du Louvre ou la barrière du Louvre, avec sa noble couleur, car le mot ici est noblesse. Et alors peut-être qu'on devine ce qui va séduire le petit Vaudois qui est là, quand il se met à ouvrir les yeux, et non seulement ses yeux de chair, mais ceux de son cœur et de son esprit, car il n'y a de vue que de ces trois choses ensemble ; c'est qu'il vient de trouver ce qui lui a toujours manqué jusqu'ici et dont il avait, sans le savoir, la nostalgie, il faut entendre des monuments, il faut entendre des monuments par où l'homme une fois s'est exprimé, par où il cherche à s'exprimer, par où il cherchera sans doute encore à s'exprimer.

Et non seulement un monument, mais un ensemble de monuments venus de plus ou moins loin dans le passé, coexistants, et dont l'ensemble représente ce qu'on appelle une civilisation, c'est-à-dire l'accord de telles vues spirituelles et d'une technique qui leur permet de se réaliser, d'occuper une place dans l'espace, d'exister hors de l'esprit, d'exister pour l'ensemble et le commun des hommes.

C'est que ce petit Vaudois avait été étrangement privé jusqu'alors de toute espèce d'œuvres de main d'homme : on veut dire les significatives. Il venait d'un pays où elles

sont extrêmement rares, les iconoclastes ayant passé par là, sans parler des fameux restaurateurs de tout à l'heure, qui ne sont guère moins redoutables. Il venait d'un pays où le passé se lit bien dans les monuments de la nature, et il se lit bien aussi dans les choses de la terre ; — où on ne le retrouve nulle part dans les ouvrages faits de main d'homme. A part les petits murs qu'ils ont construits de bas en haut des coteaux pour soutenir leurs carrés de vignes, à part quelques vieux châteaux, à part quelques maisons paysannes, ils n'existent plus nulle part, ceux du passé, rien ne les rappelle à notre souvenir, ni ce qu'ils ont aimé, ni ce qu'ils ont pensé. Il ne faut pas tenir au passé pour le passé, il faut y tenir en vertu du présent, parce qu'il explique le présent et en vertu de l'avenir, au nom d'un principe de *continuité*, dont j'avais brusquement conscience, en même temps qu'il satisfaisait en moi un besoin secret, né d'un manque où j'avais jusqu'alors vécu, retrouvant une civilisation (la nôtre, mais riche et complète à tous ses étages) : non seulement celle du paysan, mais celle du bourgeois, celle de la noblesse et celle encore de la royauté, qui s'épanouissaient librement l'une par l'autre, l'une dans l'autre devant moi, et il y avait encore celle de la nature (si on peut dire) : un fleuve, des grands arbres, un beau ciel au-dessus des toits. Je venais d'un pays où la nature impose seule ses monuments aux regards, et ils sont grands, tellement grands qu'ils ont peut-être découragé l'homme, bien qu'elle lui dise : « Vois-tu mes colonnes ? vois-tu mes tours et mes clochers ? fais comme moi. » Seulement c'est trop grand. Ces colonnes ont trois mille mètres, ces murs (de la nature) montent jusque dans le ciel et sont difficilement survolés, ces clochers sont de pur argent et inaccessibles, parfois dorés, parfois tout roses et ils ne nous apparaissent souvent qu'au-dessus des nuages par une déchirure qui s'y fait. Ils sont esprit, ils sont métaphysiquement érigés au-dessus de nous, tout autour de

nous, d'un bout à l'autre d'un beau lac ; alors, voilà, on les contemple et on se satisfait d'eux, mais ils ne nous doivent rien.

Tant de grandeur a fini par nous intimider. Nous nous taisons devant nos montagnes. Et je me trouvais à présent dans un pays de plaine où la taille de l'homme reprend son importance, où tout ce qui m'entourait était à la taille de l'homme, parce que c'était son ouvrage, parce que c'était sorti de ses mains, ces centaines d'autres clochers, d'autres tours, d'autres palais dont je commençais seulement à deviner l'importance et la richesse. J'avais bien eu une frontière à passer, mais je n'avais pas changé de langue, de sorte que ce que disaient les passants je le comprenais aussitôt, et, ce que je disais, eux-mêmes faisaient de même. J'avais changé politiquement de pays, mais non de civilisation.

Et ce qu'éprouvait le petit Vaudois, son rouleau de papier sous le bras, c'était une impression d'enrichissement vague encore, mais qui lui redonnait confiance en lui-même.

Il n'en distinguait pas encore bien la cause ; il n'en éprouvait pas moins un besoin soudain d'agir, on veut dire de s'exprimer.

Car la nature s'exprime bien, mais elle a ses moyens à elle qui nous échappent. Tandis qu'ici c'était l'homme qu'on voyait, où qu'on se tournât, qui s'exprimait et avec les moyens de l'homme, et dans sa langue à lui (je n'entends pas seulement la langue écrite ou parlée), mais j'entends aussi cette langue-là ; c'est pourquoi je fais allusion au rouleau de papier que je portais sous le bras gauche.

C. F. RAMUZ

(*à suivre*)

LE MINOTAURE

Ce fut un bien joli enfant de Crète, le front cornu et bouclé, un parfait lapsus de la nature. D'une intelligence fort au-dessus de son âge, il était à deux ans un brillant sujet et à trois, adulte, ce qui scandalisa les parents d'élèves dont l'intransigeance le fit renvoyer de toutes les écoles.

« Qu'est-ce qu'ils ont tous à me toiser comme un sau-
« vage, se disait le jeune monstre. J'ai une tête de tau-
« reau et puis après ? Est-ce que le reste du corps
« n'existe pas aussi ? J'ai des ongles soignés, les mains
« comme les pieds, et je suis capable de délicatesse. »

Autant que le lui permettait son naturel bourru (et sa tête de taureau), il prenait un air débonnaire pour attirer la sympathie et se faire des amis, mais ce mélange *cornes-mains humaines, front laineux-taille bien prise*, et tout le reste à l'avenant, ne disait rien de bon à qui le voyait.

A se voir ainsi dévisagé, le Minotaure finit par s'irriter contre la partie capitale de lui-même : « Mufle, je
« te donne quatre jours pour disparaître de mon visage »,
songeait-il. Puis reprenant conscience de son destin :
« Ah ! pourquoi suis-je le seul homme à exhiber des
« naseaux, alors que l'humanité de ma nature ne sau-
« rait être mise en doute. Si chacune des parties de mon
« individu pouvait exprimer un suffrage, l'homme, en
« moi, l'emporterait à une majorité écrasante. »

Bien qu'il n'aimât rien tant que l'herbe assaisonnée de rosée, il prétendait adorer la bonne chère. Sa mastication était sujette à une grave lenteur sans qu'on pût

dire toutefois qu'il était un ruminant comme les autres. Certes, il avait toujours fini après tout le monde, mais son affabilité, bien qu'un peu forcée, se faisait pardonner ce petit retard qui, malgré tout, l'humiliait. Aussi lui arrivait-il d'inviter à déjeuner des centaures pour la peine que ces monstres sans bras éprouvaient à manger proprement, eux qui, au surplus, ne savaient que faire à table de leurs pattes. Et après le repas, quand les confidences montent toutes seules aux lèvres, le Minotaure prit un jour la parole : « Les Dieux en ont « vraiment pris trop à leur aise avec nous. Passe encore « pour moi qui peux entrer partout la tête haute, et « même dans un salon, mais vous, mes pauvres amis, « qui ne sauriez même pas coucher dans un lit, après « des journées bien remplies...

— Tu es bien plus à plaindre que nous, dit le chef « des Centaures. C'est parce que tu es unique que tu es « monstrueux. Et puis, ce qui compte, c'est la tête et la « poitrine. Le reste du corps, c'est toujours de l'animal.

— Ce qui compte, riposta le Minotaure froissé de la « tête aux pieds, c'est que je puis vous enfourcher comme « des chevaux que vous êtes, alors que la réciproque ne « ferait que vous couvrir de ridicule. Essayez donc !

— En voilà un malappris, dit le chef des quadrupèdes, « est-ce qu'on monte sur le dos d'un centaure sans y « être invité ? Aurait-il le front de me grimper dessus « alors que ma barbe blanche est respectée à dix lieues « à la ronde ? »

Et sur un signe du patriarche, tous les centaures de s'éloigner dans un nuage de poussière.

« Quel commerce serait possible avec ces rustres qui « se mettent à galoper au milieu d'une conversation, « songeait la tête de taureau. Comment cela ne rendrait-il « pas l'amitié hésitante, puis honteuse, et enfin fran- « chement impossible ? »

Et la mélancolie minotaurine devint telle qu'elle envahit une grande part de sa vaste tête, la colère occu-

pant le reste. Il avait pourtant, comme on dit, des sujets de satisfaction : les femmes le considéraient avec beaucoup de douceur, et le regard prêt à tous les esclavages. Mais vraiment il ne savait par quel côté les prendre, cependant que, pour ne pas alarmer leurs maris elles prétendaient que c'était excellent pour la migraine de mettre le pied sur l'ombre de la tête monstrueuse.

Plusieurs vaches suivaient aussi le Minotaure dans ses allées et venues, et cela, avec une émotion qu'elles ne cherchaient pas à dissimuler. Allait-il faire une emplette dans une boutique, que les ruminantes, plus visibles que les femmes, guettaient sa sortie, l'air humble et quémandeur.

« Qu'avez-vous à m'attendre, à la porte, vaches, « toutes tant que vous êtes, leur dit-il un jour. Je « n'ai que faire de vos aspirations et de vos beugle- « ments. Il ne vous appartient pas de vous inquiéter « de ma personne, et je vous défends, ô folles, auda- « cieuses, grotesques, de vous trouver sur mon chemin. « Vous savez bien qu'il n'y a rien, absolument rien de « commun entre moi et vous. » Et ne sachant qu'ajouter, il ajouta tout de même : « Et puis, vous n'avez pas « honte de rester là toute la journée à ne rien faire ! »

Les vaches opposaient à ces réflexions des yeux ternes et un cuir indifférent. Et elles continuaient de mâchonner une herbe qui venait d'ailleurs, pendant que le Minotaure, congestionné par un sang lourd et mélangé, prenait tout de même le parti de s'éloigner. Il faut dire qu'il n'était pas tout à fait insensible au charme ni surtout à la démarche d'une génisse, mais d'un coup de sa robuste volonté, il avait chassé ces amours simplistes de sa vie sentimentale. Pourtant, son goût pour les femmes au regard vide, aux yeux noirs et larges, et, autant que faire se peut, éloignés l'un de l'autre, ne laissait pas de l'inquiéter. Mais pour ne pas se tromper sur ses véritables inclinations, il marquait autant de froideur aux femmes qu'aux ruminantes.

Ces hésitations ne faisaient qu'accentuer sa mauvaise humeur qui se changea vite en une permanente colère. Il en voulait surtout à un homme de basse extraction qui l'appelait de loin « frère inférieur », puis se cachait dans quelque maison amie. Un jour qu'il le rencontra inopinément à un coin de rue, il l'encorna avant même d'avoir compris *ce qu'il allait faire*... Et il pensait : « La corne ne « se sent vraiment chez elle que dans le ventre d'autrui. « Partout ailleurs, ce n'est qu'une exilée. » Et, presque aussitôt, il encorna aussi deux ou trois amis du défunt qui venaient aux nouvelles.

Les autorités de la ville, alertées par les familles, commencèrent à s'inquiéter de l'activité du monstre. Et il fut décidé qu'on lui adresserait une délégation :

« Quoi de plus beau, lui dit-on, qu'une tête puissante « sur un corps parfaitement proportionné. Certes, on « a eu des torts envers toi, mais voici venir le moment de « réparer, et nous t'offrons un palais en hommage. « C'est un peu compliqué pour y parvenir, mais tu y « seras d'autant plus tranquille. Si tu le veux bien, je te « servirai moi-même de guide. »

Ainsi parla le chef de la délégation, un certain Dédale.

Et dès le lendemain, ils s'en furent tous deux, direction du Palais.

« Tu verras comme tu te sentiras bien chez toi, dans « cette grandiose retraite. Voilà, nous tournons à droite, « puis à gauche, puis encore à droite, et nous prenons « par ce chemin de traverse, il n'y a pas moyen de se « tromper. Nous n'y sommes pas encore, mais c'est si « près d'ici qu'autant dire que nous y sommes déjà.

— Qu'il est fin, ce jeune homme, se disait la tête de « taureau, et parfaitement courtois, ce qui ne gâte rien.

— Tu vois, c'est derrière le petit bois. Nous allons « longer ce bâtiment sans importance, puis le petit bois « en question qui ne compte pas puisque nous en avons « déjà parlé, puis un dernier petit bâtiment. Comme tu « peux en juger toi-même, c'est toujours tout droit. »

En réalité, on tournait tout le temps. Mais il ne pouvait venir à l'esprit du Minotaure de mettre en doute la bonne foi de Dédale, si frêle et exposé en sa compagnie. Au reste, il ne voulait pas être pris pour une brute incompréhensive en demandant des explications dont un homme ordinaire se serait sans doute passé.

« Quand je te disais que nous y étions, dit le guide, « devant le seuil d'un fort beau Palais, en forme de spi« rale. Attends-moi dans la salle à manger. Je vais te « préparer quelque chose de bon. Cela se sert chaud et « se mange froid, tu m'en diras des nouvelles. »

Le Minotaure avait une telle confiance dans Dédale qu'il ne s'inquiétait pas le moins du monde du temps que le discret flatteur mettait à revenir quand soudain de formidables éclats de rire de toute la ville pénétrèrent jusqu'au cœur du labyrinthe. Et mille inquiétudes comme un peuple de fourmis géantes affluèrent ensemble au front lent de l'homme-taureau.

« On m'a joué, je tourne en rond, j'ai beau bouger, « je suis dans une trappe, je change de place et c'est « toujours comme si je me tournais le dos. Et quand je « ne bouge plus, j'entends mes pas de tout à l'heure re« venir en hâte vers moi pour se blottir dans ma tête « qui devient un autre labyrinthe. »

Et au bout d'un instant : « A moi, cornes, conseillez« moi ! Cornes, siège de ma colère, extrémités de mon « intelligence, ultimes courbes de mes désillusions. « Cornes, qu'est-ce qu'il faut que je fasse ? Vous êtes « ma force, vous êtes ma volonté, vous êtes ce qui me « reste à faire ! »

Et de deux ou trois coups de tête, il déracina un arbre pour se montrer à soi-même que, même en plein labyrinthe, il était bien celui à qui il avait eu à faire jusqu'alors.

Comment sortir de là-dedans ? La fureur de l'homme-animal bouillonnait si fort dans sa tête qu'il se mit à répandre une monstrueuse odeur de corne brûlée. Oui,

rien n'égale en puanteur la corne du Minotaure quand elle se met à fumer. C'était une longue et sourde vengeance qui trouvait enfin à se satisfaire et se répandait dans toute la ville. La nuit, le ressentiment de la tête du taureau s'apaisait un peu durant le sommeil, mais il reprenait de plus belle après un repos réparateur. Et l'odeur devint si intense que ce fut un jeu pour elle de traverser tout un bras de mer et de gagner le continent. Il ne faut pas chercher ailleurs l'origine de la peste qui fit alors trembler toute la Grèce et les îles.

A cette recrudescence d'odeurs, on pensa tout d'abord que le Minotaure venait de mourir et qu'il ne fallait plus accuser que son cadavre. Des notables et des fossoyeurs, la tête couverte de parfums éprouvés, pénétrèrent sans inquiétude dans le labyrinthe. Ils étaient guidés par Dédale qui eut juste le temps de s'esquiver au moment où la brute, surprise, tournait la tête du côté des arrivants.

« Grand homme, lui dit-on, nous nous excusons de te « déranger, mais la peste est dans le pays, et on se de- « mande d'où elle pourrait bien venir. Aurais-tu quelque « opinion à ce sujet ? Elle ne saurait être que pertinente.

— Si j'étais plus heureux, je sentirais moins mauvais, « dit la tête de taureau.

— Veux-tu te changer les idées en quittant ces lieux « s'ils ne sont plus à ta convenance ? Ne souffres-tu « pas quelque peu de ta haute solitude ? »

La tête de taureau ne répondit rien.

« On t'enverra de la jeunesse pour te distraire. »

La tête de taureau se tut encore et la délégation se retira, se ralliant à l'argumentation monstrueuse, qui était plutôt faite de silences que de paroles.

Deux mois de suite, on adressa au Minotaure un tribut de quatorze jeunes gens et enfants des deux sexes. Dans sa farouche pudeur et sa crainte du ridicule, à moins que ce ne fût dans un désir de simplification, le monstre se contentait de les dévorer.

Le troisième mois, l'opinion publique commença à s'inquiéter très fort des exigences minautorines, d'autant plus que la peste, mise en goût par ses propres ravages, continuait à faire des siennes sans se soucier le moins du monde des tacites engagements de l'homme-animal. Dédale lui-même venait de mourir victime du fléau, en emportant avec lui le secret de l'accès au labyrinthe. Et la Grèce ne mettait plus son espoir que dans un jeune homme du nom de Thésée, élevé par le centaure Chiron dont le talent d'éducateur lui avait valu de faire du garçon un homme dans toute l'acception du terme, autant dire quelqu'un qui ne craignait pas les monstres.

Thésée qui avait commencé par se faire la main sur des géants divers, se désigna lui-même pour aller combattre le Minotaure. Mais cet étourneau qui savait bien mieux se servir d'une massue que de sa propre cervelle ne s'était même pas demandé comment il allait s'y prendre pour pénétrer sans guide dans le labyrinthe.

A bord du voilier qui l'amenait en Crète, on ne parlait que du manque de préparation de cette aventure si bien que le jeune héros avait fini par se traiter de sot devant tout l'équipage quand il aperçut sur le quai de débarquement une jeune fille qui agitait une pelote de fil lumineuse.

« Tenez, j'ai pensé à vous, dit Ariane au nouvel arri-
« vant. Cette bobine vous guidera dans le labyrinthe.
« Elle brillera d'autant plus que vous serez dans le bon
« chemin.

— Mais, qu'est-ce au juste ?

— C'est une invention à moi. Ou plutôt, j'ai bien peur
« de n'y être pour rien. Cela s'est fait tout seul : c'est
« le fruit de la pesée de toute la fable grecque sur un
« cœur de jeune fille qui vous aimait avant de vous
« connaître. »

Thésée ne comprenait pas ce que lui disait Ariane, mais admirait sans réserve la bobine qui sentait le miracle à plein nez.

Guidé par le fil magique et suivi par le tribut promis au Minotaure, le héros pénétra profondément dans le labyrinthe. Dès le premier coup de massue, on vit tomber le monstre. Il crachait du sang de taureau, épais comme de la confiture de groseille et vite un autre coup pour aider la mort dans une tâche qu'on aurait crue plus difficile.

Les enfants cachaient mal leur déception. Ils avaient compté sur un plus long spectacle. Pour faire durer leur plaisir, et le sien, Thésée sortit de sa poche un petit outil dont il scia patiemment les cornes minotaurines, encore toutes chaudes de la lutte et de leur propre stupeur.

Cependant, le fil d'Ariane, la mission du Destin accomplie, s'éteignait tout doucement dans un coin, ou plutôt il gardait juste assez de forces pour aider Thésée et les siens à sortir du labyrinthe.

Auparavant, un spécialiste avait examiné le monstre, pour constater qu'il était dans la force de l'âge, et encore puceau. La mort clarifiant brusquement les rapports entre tous, on comprit enfin combien on avait été injuste pour cet être bipartite dont la nature avait fait un sans famille, un sans amour et un sans discernement.

Le corps fut tiré jusqu'à la nécropole par douze volontaires, tous centaures, précédés de leur patriarche, fait d'autant plus remarquable qu'aucun centaure n'avait consenti à se laisser atteler jusqu'alors. Le Minotaure n'ayant pas de parents avoués ni d'amis, ce fut Thésée, son meurtrier, qui conduisait le deuil : et nul n'y trouva à redire. Les notables de la ville accompagnaient le convoi, ainsi que leurs femmes, leurs grandes filles, leurs garçons élancés et beaucoup d'enfants.

Quelques vaches suivaient aussi, mais de si loin et avec tant de discrétion que, si elles faisaient partie du cortège, elles étaient vraiment seules à le savoir.

JULES SUPERVIELLE

PÉRIL EN MER

(*suite*)

Quand il s'agit de l'atmosphère, il faut se rappeler ses dimensions. L'air est quelque chose de si léger, de si fluide, peut se déplacer si rapidement quand il est en petite quantité, que les conditions dans lesquelles se forme un ouragan ne peuvent se reproduire à petite échelle. Aussi, quand on essaie d'expliquer un cyclone, il faut en envisager toute la masse, et non pas travailler sur un modèle réduit. Car c'est seulement en songeant à l'énorme volume d'une faible partie de l'atmosphère terrestre, à la grande distance que l'air dont elle se compose peut avoir à parcourir pour combler quelque dépression atmosphérique, que l'on arrive à se rendre compte de la lenteur, du peu de mobilité de l'air, considéré sur une *vaste* échelle.

Voici ce qui se passe : au-dessus d'une région particulièrement chauffée de la mer — quelque part du côté des Canaries — l'air aussi s'échauffe : il va tendre à monter et sera remplacé par l'air plus froid et plus lourd qui l'entoure. Dans une salle chaude, il s'élèverait en faible courant continu, et serait remplacé par un léger courant d'air passant sous la porte — en ce cas, pas d'agitation. Mais sur une vaste échelle, il ne peut en être ainsi, et là gît la différence. L'air chaud s'élève en une masse unique, comme s'il était enfermé dans quelque gigantesque ballon. En fait, c'est dans sa propre inertie qu'il est contenu. Et l'air froid se précipite par-dessous, non pas léger courant

d'air, mais grand vent, causé par l'ascension en bloc d'une telle masse.

De l'air se précipitant de tous côtés vers un point central ; et au milieu, de l'air qui monte : voilà le début. Ensuite, deux phénomènes se produisent. La rotation de la terre [1] commence à faire tourner le système, lentement tout d'abord, en paisible spirale. Puis l'air chaud qui s'est élevé, saturé d'humidité par la surface de la mer, se refroidit. En se refroidissant dans les hauteurs de l'atmosphère, il abandonne son humidité sous forme de pluie. Or, l'eau qui se condense dans l'air libère l'énergie qui l'y soutenait, tout comme le pétrole, en faisant explosion, libère de l'énergie. Des millions de chevaux-vapeur sont ainsi mis en liberté. Comme dans un moteur à pétrole cette énergie se transforme en mouvement : l'immense ballon monte encore plus haut, le tourbillon s'accélère.

Ainsi la rotation de la terre n'est que le tour de manivelle de mise en marche : et le cyclone lui-même est un vaste moteur, qui tourne grâce à l'énergie engendrée par la condensation de l'eau contenue dans l'air ascendant.

Maintenant, considérons ceci. Une masse qui tourne très vite tend à s'écarter du centre de rotation ; ou en tout cas, comme les planètes autour du soleil, atteint un état d'équilibre où elle ne peut se rapprocher de ce centre. De même, le vent tourne bientôt si vite autour du centre d'un cyclone qu'il ne peut plus se rabattre vers ce centre, si vide soit-il. Le simple mouvement a formé un conduit, aussi imperméable que s'il était construit en matériaux solides.

C'est pourquoi il fait souvent calme au centre d'un cyclone : à la lettre, le vent ne peut pas y pénétrer.

(1) La terre est une sphère qui tourne autour d'un axe : donc un point de sa surface voisin de l'équateur tourne plus vite qu'un point plus élevé en latitude. Par conséquent, le bord d'une masse d'air le plus proche de l'équateur a tendance à rester en arrière du bord situé au-dessus d'une partie de la surface de la terre animée d'un mouvement plus lent ; et si le système est limité, il en résultera un mouvement de torsion.

Ainsi cette extraordinaire machine, faite d'air durci par sa vitesse même, large de cinquante milles ou davantage, douée d'une énorme puissance engendrée par le soleil et par la chute de la pluie, tourne vers l'ouest au-dessus de la surface de l'Atlantique, et souvent pendant plusieurs semaines consécutives — augmentant progressivement de vitesse. C'est seulement lorsque sa base touche enfin un terrain sec, ou bien une couche d'air très froid, que ce tuyau d'aspiration, véritable trachée, s'obture : l'air humide n'y est plus englouti, et en quelques jours, quelques semaines au plus, l'ouragan s'étale et meurt.

IV

Mais en novembre, sous ces latitudes, les conditions nécessaires aux nombreux stades de la formation d'un véritable cyclone sont rarement réunies. Il arrive que le phénomène se mette en train : mais bientôt il se désagrège, expire, devient une simple « dépression ». (La plupart de celles qui arrivent jusqu'en Angleterre sont en réalité des ouragans morts ou avortés.)

Les premiers communiqués atmosphériques reçus par l'*Archimède* donnaient clairement à penser que la perturbation annoncée ne ferait pas exception à la règle. En outre, l'*Archimède* avait déjà laissé derrière lui le parcours prévu des tempêtes. Enfin, ce genre d'ouragans se rabat généralement vers la droite, et non vers la gauche. Oui, selon les règles du jeu, on devait être maintenant à l'abri de tout danger.

Mais vers les neuf heures du matin, on s'aperçut que la force du vent augmentait sans cesse : quelque chose de tout à fait imprévu se produisait — sûrement. D'abord, la bourrasque se transformait en véritable cyclone ; ensuite, ce cyclone ne suivait pas du tout la marche prédite par les augures. Ou bien il avait dévié d'une manière prodigieuse, et dans la mauvaise direction ; ou bien —

cette idée, comme un éclair, fulgura dans l'esprit du capitaine — on n'était pas en présence d'un seul cyclone, mais de deux cyclones jumelés et l'*Archimède* était rapidement rattrapé non par la tornade annoncée, mais par une autre tornade beaucoup plus forte.

Le capitaine, une heure auparavant, avait prévenu le second que si le baromètre continuait à baisser, il ferait mettre en panne. Le bâtiment, bien entendu, pouvait continuer sa route ; mais il n'y avait rien à gagner à lui faire fournir inutilement pareil effort. Mieux valait le mettre debout au vent, et ne laisser fonctionner les machines que juste assez pour le maintenir en position, et en état de soutenir le choc. Car cela ne pouvait durer très longtemps : quelques heures d'un vent terrible, venant dans une direction ; puis un calme de courte durée, pendant le passage du centre ; puis le vent venant en sens opposé, et s'affaiblissant peu à peu, à mesure qu'on s'écarterait du cyclone.

A neuf heures, donc, comme le baromètre descendait de plus en plus, et comme la direction constante du vent prouvait qu'on était exactement sur le parcours de la tourmente, le capitaine Edwardes mit son bateau nord-est-nord, le nez dans le vent, prêt à l'affronter.

CHAPITRE III

I

Dick Watchett était affairé, et ravi. Ce cyclone était son premier cyclone, il l'attendait avec impatience. En outre, le capitaine — étant donné que les capitaines sont des maîtres d'écoles aussi bien qu'un tas d'autres choses — l'avait nommé, fictivement, commandant du bord, et l'avait requis de faire après lui, suivant les indications du baromètre et la direction du vent, les calculs que lui-même avait faits, et de décider des mesures à prendre.

C'était intéressant, mais quelle épreuve ! (car le rapport que ferait sur lui le capitaine, à la fin de la traversée, allait dépendre de ses réponses).

A huit heures, faisant sa ronde, M. Buxton avait emmené Dick. Franchir le pont, face à un vent pareil, c'était comme escalader une montagne : même effort, même inclinaison du corps en avant. On aurait tout aussi bien cru le bateau dressé sur sa poupe, que simplement face au vent, quand on entreprenait de gagner la proue ; et revenir vers l'arrière équivalait à dégringoler un escalier.

Le cri aigu et frémissant de la tempête se transformait peu à peu en un grondement assourdissant. L'eau qui s'abattait par paquets sur le gaillard d'avant était pulvérisée par la rafale, et s'envolait vers l'arrière comme de la brume. L'eau qui tombait sur les lisses d'appui s'ouvrait en petits éventails étincelants ; l'huile des treuils elle-même était entraînée par l'embrun jusque sur le pont supérieur.

Et par-dessus bord on voyait, non pas la mer familière, mais plutôt tout un paysage uniquement composé d'eau. Le vent égratignait le dos des vagues, les grêlait de petites marques blanches. Les lames se brisaient, et puis ravalaient leur propre écume, que l'on pouvait voir, engouffrée, bien au-dessous de la surface. Subitement, un grain éclata. Les gouttes de pluie dansaient sur l'eau, la couvraient comme une pelouse d'un tissu perlé, d'un réseau de fils de la Vierge, d'une toison. On aurait dit qu'il poussait des cheveux sur la mer chauve.

Immédiatement l'absence de Sukie devint pour Dick une grande satisfaction : il était content qu'elle ne fût pas là. Le vent est préférable à toute femme. Un bateau peuplé d'hommes, dont aucun — du moins pendant le répit que leur procure la tempête — n'est amoureux ; où tous sont uniquement tendus vers la bataille imminente contre l'air déchaîné : voilà la plus belle chose du monde.

Avec le souvenir de Sukie, le goût de l'eau-de-vie de grain lui revint en mémoire : il le repoussa vigoureusement. Il se sentit certain tout à coup de ne jamais plus toucher à l'alcool : c'était une chose répugnante. Désormais, plus d'alcool, pas même un verre de bière. Plus de tabac. Cela le surprit un peu : il avait toujours pris un plaisir normal à ce genre de satisfactions. C'était donc une espèce de conversion qu'il subissait ? une conversion d'ordre physique, non moral, car il n'y entrait ni moralité, ni volonté. Ce n'était qu'un revirement soudain de ses appétits corporels, mais si puissant qu'il ne pouvait pas le croire passager. Un dégoût des amourettes, de la boisson, du tabac : tout ça, balayé par le vent.

Bientôt l'exultation née en lui de la tempête se changea en un tournoiement vertigineux ; et il eut le mal de mer.

II

A neuf heures, quand on avait mis le bateau en panne, la vitesse du vent (selon l'échelle de Beaufort) n'était que de sept = tempête ; et le baromètre était tombé à 740 mm. Vers midi, le baromètre marquait 735 mm. et la vitesse du vent était de neuf = très forte tempête.

Les vagues, montagnes liquides à la crête acérée, couraient sans but, avec une vitesse énorme et dans n'importe quel sens. Elles étaient hautes comme des maisons, elles allaient aussi vite que des trains. Parfois elles se précipitaient l'une vers l'autre, brutalement, et s'élevaient ensemble dans les airs. Parfois elles venaient frapper le vaisseau, et se brisaient en un fugitif panache d'écume qui pendant une seconde interceptait la vue. Les baies vitrées de la passerelle, bien que dominant de si haut, étaient complètement aveuglées par l'embrun ; ce n'était que par le petit viseur de mauvais temps (une plaque de verre tournante sur laquelle l'eau n'adhère pas) qu'il

était possible de distinguer quelque chose. Car si l'on voulait avancer jusqu'aux extrémités de la passerelle, qui n'étaient pas protégées, le vent vous obligeait aussitôt à fermer les yeux.

Exactement au-dessous étaient les appartements des officiers du pont, une petite cabine pour chacun d'eux ; et exactement encore au-dessous, groupés juste en arrière du carré-salle à manger, il y avait les logements des officiers mécaniciens. De chaque côté régnait un couloir, le long duquel couraient, venant de la passerelle, les drosses du gouvernail. Sur le couloir de tribord s'ouvrait la cabine de M. Mac Donald ; sur le couloir de bâbord donnait celle du médecin.

Le docteur Frangcon était un vieil homme, qui ne parlait jamais de son passé. Mais la vie de médecin de bord, pour ceux qui ont des ambitions professionnelles, n'est pas la vie rêvée, et l'on ne trouve guère d'hommes d'un certain âge qui s'en contentent. Le seul fil conducteur (si l'on peut appeler cela un fil) qui pût mener vers les antécédents du Dr Frangcon, c'était un paquet de médailles qu'il tenait caché dans un tiroir, sous son linge. Personne n'avait jamais pu l'examiner à loisir : les uns disaient que ces médailles dataient de la guerre des Boers ; les autres soutenaient que c'étaient des décorations étrangères ; mais le steward affirmait que c'étaient des prix de concours de natation. Le médecin du bord collectionnait aussi des instruments de musique archaïque — des luths, des serpents, des flageolets, etc. Ces trésors, il les emportait en mer avec lui, rangés dans des casiers en verre pour les protéger contre les changements de climat. Il venait de passer une matinée pleine d'inquiétude, à isoler et à rembourrer, avec de la charpie et des pansements, ces fameux casiers, que l'agitation du bateau menaçait de fracasser les uns contre les autres.

A deux heures de l'après-midi, M. Mac Donald, qui n'était plus jeune, se retira chez lui pour prendre un peu

de repos ; et Dick Watchett aussi regagna sa chambre, afin de voir s'il n'avait pas laissé en danger quelque objet fragile. Le quatrième mécanicien resta de service dans la frémissante chambre des machines. Le capitaine Edwardes et M. Buxton étaient tous les deux sur la passerelle, et bien décidés à y rester. Le vent ne faisait qu'augmenter, et son rugissement martelait les oreilles au point de comprimer le cerveau et de l'affoler. L'atmosphère n'était plus formée, pour ainsi dire, que d'écume : le regard ne pouvait la transpercer. Sauf pendant quelques rares et courtes accalmies, on ne distinguait plus la mer, ni même le pont. Seul, le frémissement du bateau décelait les vagues énormes par lesquelles il était battu : ce frémissement, et ce fracas de tonnerre. De la chambre des cartes toute ruisselante, on apercevait à travers la vitre un petit quartier-maître Chinois debout sur son paillasson, à la barre. Mais à l'extérieur, on ne voyait *rien* ; et ce n'était qu'en se hurlant aux oreilles que l'on pouvait communiquer.

Toutefois, plus un cyclone a de violence, moins son aire, en général, est étendue : par conséquent, plus vite on allait voir la fin de celui-ci. Vers le soir, sans doute, avec de la chance : c'est-à-dire si rien de fâcheux ne venait à la traverse.

Mais à deux heures, justement, se produisit un événement en vérité bien fâcheux : les machines, en effet, marchant à demi-vitesse, commencèrent à se montrer impuissantes à maintenir le bateau debout au vent. Le capitaine télégraphia de les mettre à toute vitesse. Mais cela ne parut produire aucun résultat : l'hélice, incapable de continuer à maintenir le bateau, se bornait à rugir, dans le vain bouillonnement crémeux de l'arrière.

L'*Archimède* évoluait. Les lames l'attaquaient à tribord plus fortement. Le vent donnait sur le bossoir.

Le timonier, derrière sa vitre, annonçait par des signaux frénétiques que quelque chose n'allait pas dans

l'appareil à gouverner. C'était donc cela ! Toutefois, il n'y avait rien à faire, qu'à regarder l'aiguille virer lentement dans la boussole : car d'ici à ce qu'on pût arriver à mettre en action la roue de secours, située à la poupe, le bateau serait en travers, et nulle force au monde ne parviendrait à le redresser, tant que le vent ne mollirait pas. Cinq minutes furent suffisantes : au bout de cinq minutes l'*Archimède* se vit en travers du vent, donnant fortement de la bande, très vulnérable ; et M. Buxton, notant l'heure, l'inscrivit sur le journal de bord.

Il nota également, avec satisfaction, que le mouvement de roulis était court et brusqué. Cela pouvait être inconfortable, mais au point de vue de la stabilité, ça valait mieux. Le bâtiment donnait tellement de la bande que murs et planchers semblaient pouvoir prétendre également à représenter la verticale.

Dans la timonerie, le petit Chinois se cramponnait à sa roue impuissante, comme un singe frissonnant au cou de son maître. Une embardée soudaine l'en arracha. Son paillasson dérapa tout le long de la passerelle oblique ; et l'on put voir en instantané, de la chambre des cartes, le petit Chinois — d'un air tendu — glisser à toute vitesse sur son toboggan improvisé : après quoi il fut projeté, aussi loin que possible, contre la rambarde de fer, avec une force si effroyable qu'il la tordit, et qu'il envoya l'écran de feu de bord tourbillonner dans la mer. Là, il s'arrêta, et resta inerte au bord de l'abîme, jusqu'à ce que les efforts réunis de M. Buxton et du capitaine parvinssent à l'en tirer. Etait-il mort ou vivant ? Courber des barres de fer sous le poids de son corps, ce n'est pas rien. Pourtant, par miracle, il était vivant.

Gaston, le quatrième mécanicien, un type brun, né dans les îles anglo-normandes, et temporairement responsable de la chambre des machines, téléphona pour demander du secours.

La clairevoie avait été emportée par le vent ; les

lampes étaient liquéfiées ; les machines, qui d'ailleurs auraient eu de toutes façons bien du mal à fonctionner, étaient noyées sous les embruns. Le second et le troisième mécaniciens arrivèrent, mais pas M. Mac Donald. Car celui-ci, en sortant de sa cabine, s'était aperçu que la natte de fibre qui garnissait le couloir s'était coincée dans les drosses du gouvernail, et pour le moment, il était à quatre pattes, occupé à l'extraire avec ses ongles.

Ces drosses, elles lui appartenaient ; et bien que les nattes appartinssent à M. Buxton, il savait qu'il aurait dû mettre son veto à leur présence dans le couloir, près de ses drosses. Mais il ne les avait pas remarquées ; et maintenant, c'étaient elles qui s'opposaient au fonctionnement du gouvernail !

Aussitôt qu'il avait senti l'*Archimède* changer de position, Dick Watchett avait voulu sortir de sa chambre. Mais il ne put y parvenir. Le vent maintenait sa porte fermée. Elle aurait résisté à un éléphant. Il était emprisonné. Il allait être forcé de rester là jusqu'à ce qu'une accalmie lui rendît la liberté.

Le capitaine Edwardes avait télégraphié à la chambre des machines de réduire la vapeur le plus possible : du moment qu'avec toute sa puissance, on n'arrivait pas à redresser le bâtiment, autant ménager le matériel.

Le vent continuait à augmenter. A travers son rugissement compact, rien — pas même le fracas de la mer — ne parvenait à se faire entendre. Edwardes avait vu bien des tempêtes : mais jamais rien de comparable à celle-ci. Il essayait d'en calculer la vitesse ; mais il manquait de point de repère. Il n'y a pas de chiffre, dans l'échelle de Beaufort, qui exprime une pareille violence. Il n'existe pas d'anémomètre capable d'enregistrer une pareille fureur atmosphérique : tous ceux que l'on a construits jusqu'à présent seraient réduits en miettes.

Il tendit la main, un instant, à la rencontre de l'embrun : et il la retira, le bout des doigts saignant, et

engourdi comme par une décharge électrique. Car le vent soufflait à présent avec une vitesse d'environ deux cents milles à l'heure. On commence à l'appeler ouragan lorsqu'il en atteint soixante-quinze ; à deux cents, la pression exercée par lui doit bien être sept fois plus forte. Avoir à subir un vent pareil, c'était du même ordre que de se tenir suspendu aux ailes d'un aéroplane en plein vol. Tout simplement.

*
* *

Quand un ouragan arrache le toit d'une maison, ce n'est pas en général qu'il ait pénétré à l'intérieur de la bâtisse, de manière à la faire éclater du dedans. La masse d'air qui passe au-dessus du toit détermine, du côté qui est sous le vent, un vide ; et voilà pourquoi le toit est emporté. Lorsque l'*Archimède*, donnant de la bande, dut fuir devant le temps, son pont présentait un angle fort comparable à la pente opposée au vent d'un toit : c'est pourquoi la succion exercée par l'air en marche était nécessairement terrible. Mais les ponts des navires ont, cela va de soi, une énorme résistance. Par contre, les panneaux d'écoutille n'en ont pas. Ils constituent la partie la plus vulnérable du navire ; et tout aussi vulnérable sur un grand bâtiment que sur un petit : parce que sur tous ceux qui ont jamais existé, à quelques exceptions près, qu'il s'agisse d'un grand paquebot ou d'un caboteur, tous ces panneaux sont faits de la même manière. Ils sont formés d'un assemblage de pièces de bois oblongues, toutes du même modèle (et dont la dimension ne doit pas excéder celle que deux hommes peuvent manier commodément) ; ces planches sont posées sur des barres traversières, également en bois, en laissant du jeu ; le tout est protégé par une bâche goudronnée, solidement tendue, et assujettie au moyen de cales et de coins.

Cet appareil peut résister à des pesées considérables,

pourvu qu'elles s'exercent de haut en bas ; il peut supporter le martèlement de centaines de tonnes d'eau de mer. Mais si la pression s'exerce de bas en haut, tout change : car cela n'a pas été prévu. On ne s'attendait pas à ce qu'un vide se produisît sur le pont.

Un peu après trois heures de cette même après-midi, le vent, tout en conservant sa force intacte, et même accrue par des rafales, devint plus irrégulier : il se produisait entre les embruns des interstices, par lesquels on pouvait de temps à autre distinguer la mer. C'est lors d'une de ces éclaircies que le capitaine Edwardes vit flotter des épaves à quelque distance.

« D'autres que nous sont en difficulté, dit-il.

— Pas du tout, répondit M. Buxton, qui connaissait familièrement le moindre pouce de son bateau. Ce que vous voyez là-bas, ce sont les panneaux nº 2. »

III

L'embrun avait coupé les capots d'écoutille comme au couteau ; et le vent en avait aspiré les panneaux comme on tire un bouchon d'une bouteille. Bien que le pont ne fût pas assailli par de grosses lames, la poussière d'eau avait une telle densité que d'ici à très peu de temps, des centaines de tonnes liquides allaient se frayer un passage à l'intérieur du navire.

C'est alors qu'avec de fâcheux pressentiments, M. Buxton se rappela comment il avait chargé le cargo. Tous ces journaux, tout ce tabac, si haut placés dans l'entrepont. Toute cette eau, prête à descendre : si elle dégringolait jusqu'à fond de cale, en emplissant le bateau peu à peu, ce serait déjà une mauvaise affaire : mais enfin, il faudrait du temps, et les pompes à vapeur agiraient peut-être assez vite : la stabilité tout au moins ne serait pas compromise. Mais les journaux, mais le tabac, sont des matières absorbantes. Une fois imbibés d'eau, ils dépasse-

raient de beaucoup leur poids initial ; et cet excès de poids, à la partie supérieure du bâtiment, pourrait fort bien le faire chavirer.

M. Buxton examina le clinomètre : la situation s'aggravait, l'*Archimède* inclinait à 35°, le roulis le faisait aller jusqu'à 40°. Fermer ces écoutilles, coûte que coûte, c'était absolument nécessaire : du moins jusqu'à ce que l'eau emmagasinée pût trouver son écoulement vers le fond.

IV

La porte de Dick restait bloquée. Il était enfermé dans un petit cube de fer, dressé de biais sur une de ses arêtes, et se balançant en tous sens comme un nid de corneilles durant une bourrasque. Même sans cette agitation, rien que le hurlement terrible du vent aurait été intolérable.

Il essaya de se mettre au lit, mais n'y put rester : le lit le jeta dehors. Il essaya de s'étendre sur le plancher, en se calant contre la cloison ; mais le plancher même le chassa ; toutes sortes de menus objets épars tombèrent sur lui ; il aurait pu se croire dans quelque Luna Park, à l'intérieur de quelque Palais des Merveilles truqué par une main démoniaque. Le seul moyen de ne pas être projeté de côté et d'autre, c'était de se tenir debout, solidement calé sur ses deux pieds, et de se cramponner à deux mains à quelque chose de résistant.

Dick Watchett n'était pas le seul à être emprisonné dans sa cabine. La porte des élèves-officiers était également bloquée. Toutefois, cette même instabilité du vent qui avait permis au capitaine d'entrevoir les panneaux à la dérive, leur rendit la liberté, sans toutefois la rendre à Dick ; et les trois jeunes gens s'élancèrent au dehors. Ils grimpèrent immédiatement sur la passerelle : c'était de la folie, avec ces échelles tellement inclinées que la moitié de votre poids portait, contre la cloison, sur le coude.

La vue de ces trois jeunes garçons, faisant subitement irruption sur la passerelle, causa au capitaine Edwardes une chaude sensation de plaisir : car il lui semblait être là, seul avec M. Buxton,. depuis une éternité ; comme s'il n'y avait plus qu'eux deux sur le bateau. Et voilà qu'ils accouraient — celui-ci, le grand ; celui-là, le gros ; et cet autre avec ses yeux noirs — et qu'ils le regardaient avec une confiance implicite ; cela le remplissait de courage et d'orgueil.

Un capitaine et un second, dans les circonstances pressantes, gardent rarement leurs préoccupations pour eux tout seuls. Le tabac et les vieux journaux, imbibés comme des éponges, étaient aussi présents à l'esprit d'Edwardes qu'à celui de Buxton.

« Tâchez de protéger l'écoutille n° 2, dit le capitaine. Faites-vous aider par qui vous pourrez. Vous, Bennett (il s'adressait au grand brun maigre), réveillez-moi les types du gaillard d'avant, et prenez-les avec vous. »

Buxton cria aux deux autres pilotins de le suivre, et descendit l'échelle avec difficulté : subitement aveugle et sourd dès qu'il eut quitté la passerelle, et se mouvant aussi péniblement qu'un faible enfant.

Mais avant même de quitter la passerelle, les pilotins qui venaient seulement de sortir d'un lieu abrité l'étaient déjà, sourds et aveugles. Bennett n'entendit qu'à peu près l'ordre du capitaine, et partit s'en acquitter ; mais les autres n'entendirent pas l'appel du second et ne remarquèrent pas son départ. Ils étaient occupés à se remplir d'air, comme si leurs poumons étaient des ballons ; et cela leur donnait une sorte de vertige : ils se sentaient quelque peu étourdis, sans forces — avec une sorte d'envie de rire.

Buxton ne se doutait de rien, il les croyait derrière lui. Tout ce qu'il pouvait faire, lui, c'était de tâcher de gagner le pont-avant : eux, n'avaient qu'à se débrouiller. Il arriva donc au bas de l'échelle, et alors seulement

s'aperçut qu'il était seul. Tant pis : Bennett allait arriver avec les Chinois.

Se cramponnant au cadre d'une porte, il regarda devant lui. Il ne vit pour ainsi dire que des obstacles mouvants, de mobiles colonnes d'embrun — le cheminement de l'air devenu compact et visible. Derrière tout ce qui pouvait s'y opposer apparaissait quelque chose d'obscur, qui semblait l'ombre de l'obstacle et qui était, en réalité, son asile, une cavité conique creusée dans l'embrun, circonscrite dans ses contours flottants ; et toutes les fois que le vent venait buter contre la pure et simple résistance d'un objet impossible à ébranler, la mer pulvérisée en garnissait les bords comme d'une courte et délicate chevelure. Oui, on arrivait réellement, avec un peu d'attention, à *voir* les brèches aériennes entre lesquelles un homme pouvait s'insinuer, se frayer un chemin vers l'écoutille béante ! Buxton, sans attendre qu'il lui vînt de l'aide, tenta l'aventure : se hissant vers l'avant de refuge en refuge comme on grimpe, sur le rocher, de saillie en saillie. Et tel un alpiniste, il ne songeait pas à reculer. En une minute ou deux il se trouva au but, tapi contre l'hiloire de panneau (le rebord de l'écoutille) ; et chaque fois qu'un paquet de mer entrait, il tressaillait comme s'il l'avait reçu en plein sur ses nerfs à vif.

Sur une solide saillie rocheuse, on peut s'arrêter, et attendre ; mais l'abri de Buxton contre l'hiloire sous le vent n'offrait pas la même sécurité. Il était à l'abri de la rafale : mais la première lame qui franchirait la lisse — et cela pouvait arriver à tout instant — l'emporterait en se retirant, et bien loin : car elle roulerait, sur ce pont incliné, comme un véritable Niagara, et il n'y avait aucun espoir de lui résister. Même s'il s'attachait par une corde, la mer le briserait contre toute cette ferraille, comme une coquille. Oui, cela pouvait arriver... à tout instant.

Et il n'y avait rien à faire, même s'il n'avait pas été tout seul. Les panneaux étaient carrément passés par-

dessus bord. Amener, par ces étroits défilés qui s'ouvraient dans le vent, de grandes planches pour faire la réparation — quel que fût le nombre des bonnes volontés, c'était impossible.

Les panneaux étaient bien passés par-dessus bord ; mais chose surprenante, les capots d'écoutille étaient encore là : en tas, sur le pont. Au moment où Buxton se disposait à s'éloigner en rampant, la toile se releva d'un coup brusque, et se dressa comme un grand mur noir. Elle le frappa, l'abattit, le recouvrit, l'aplatit sous son poids rigide.

Alors la mer survint. Elle bondit par-dessus la lisse, pesant Dieu sait combien de tonnes ! Haute de six pieds elle passa en rugissant sur le pont ; faillit écraser Buxton sous sa bâche — le raide canevas goudronné s'ajustant soudain à son corps, l'emprisonnant comme dans un moule. Puis elle passa de l'autre côté, par-dessus la seconde lisse ; le bateau chancela et se redressa. Sous sa bâche, non seulement Buxton avait la vie sauve, il était presque séché.

Il sortit en rampant, meurtri et ahuri, sans prendre aucune précaution, de sorte qu'il redevint la proie du vent. Il fut pareil à un homme qui, escaladant une falaise, glisse et perd pied. Le vent le prit pour cible, et le lança vers le château-milieu, où il s'écrasa dans la porte par laquelle il était venu.

V

Si l'on était impuissant à l'avant, il fallait du moins songer à l'arrière. Là aussi, des panneaux pouvaient avoir été enlevés. Le pont-arrière était plus abrité : on devait donc pouvoir y travailler, si besoin était, pourvu qu'on eût assez de main-d'œuvre.

M. Buxton alla d'abord dans le carré, où il trouva M. Rabb, regardant fixement devant lui avec ses yeux bleu clair, comme si la pire des tempêtes ne pouvait troubler sa sérénité. Pour quelqu'un qui avait salement besoin qu'on l'aidât, c'était un spectacle réconfortant. M. Buxton réclama le concours de M. Rabb.

Il retrouva ensuite, dans le couloir, le jeune Bennett, seul avec le maître d'équipage, car aucun des autres Chinois n'avait consenti à venir. Tous étaient entassés sur le plancher du gaillard d'avant ; n'essayant même pas de s'agripper quelque part, mais se laissant glisser en tous sens au gré du roulis, et gémissant faiblement chaque fois qu'ils recevaient une beugne.

Le grand Philipps apparut à son tour. Cela faisait cinq, avec M. Rabb. A cinq, on peut venir à bout de quelque chose. Sans attendre ledit M. Rabb, les quatre présents se dirigèrent vers l'arrière, et à l'abri du château-milieu, examinèrent la situation.

Comme l'écoutille n° 2, l'écoutille n° 6 était à découvert. Les planches des panneaux n'étaient pas, toutefois, passées par-dessus bord. Même si l'on n'arrivait à en replacer qu'une partie, en les amarrant solidement, on pouvait mettre obstacle à l'envahissement de l'eau.

D'ailleurs, M. Foster était déjà là — mais en train de raccommoder un tendeur d'étai, qui, malgré son verrou de sûreté, menaçait de lâcher. Et il était visiblement trop absorbé par sa besogne pour se joindre à eux.

Autant s'y mettre tout de suite. Mais M. Buxton éprouvait, de la part de ses pieds, une singulière résistance. Tout le haut de son corps était prêt à marcher ; mais ses pieds rampaient sous lui, à reculons, comme de petits lapins qui veulent rentrer dans leur trou.

Il y a moins de danger qu'à l'avant, se répétait-il, moitié moins de danger. On doit être là comme chez soi. « En avant ! » hurla-t-il, et il prit son élan.

Bennett et Philipps le suivirent, pareils à des chiens

découplés. Eux ne pensaient pas à avoir peur, parce qu'ils manquaient d'expérience. Ils voyaient avancer M. Buxton, et ils avançaient ; tant et si bien qu'ils s'écroulèrent sur lui pêle-mêle.

Buxton se dégagea instantanément, et se mit au travail avant qu'ils eussent eu le temps de s'y reconnaître. Un par un, on alla chercher les panneaux, les extirpant des dalots sous le vent où ils étaient engagés. Ensuite, le second et Philipps se mirent à califourchon sur les traverses d'écoutille, la cale béante au-dessous d'eux, tandis que Bennett, resté sur le pont, faisait sa part du travail. Ce n'était pas la plus facile — *soulever* les panneaux sans donner prise au vent. M. Rabb ne se montrait pas, le maître d'équipage avait disparu. Pour un homme et deux jeunes gens, la besogne était rude. Ils remirent trois panneaux en place, et les amarrèrent. Ils étaient en train de lutter avec le quatrième, lorsque la tempête redoubla, menaçant de les emporter. M. Buxton et Philipps, à la façon des « paresseux », se suspendirent sous les poutres qui leur avaient servi de montures. Le panneau qu'ils tenaient en mains s'envola, bousculant au passage le pauvre Bennett, et le lançant contre les dalots, où il resta inerte, baignant dans l'écume.

M. Buxton se hissait hors de son abri pour aller à son secours, lorsqu'il se remit sur son séant, ranimé par la gifle liquide. La première chose qu'il vit fut sa jambe : elle était pliée à angle droit, juste au-dessus de la cheville. « Mon Dieu ! pensa-t-il, je me suis cassé la jambe ! dans une minute elle va me faire mal, et comment ! Vite, bougeons d'ici, avant que ça ne commence ! » Il remua sa jambe avec précaution — et elle redevint droite.

Assis dans l'eau, il rougit jusqu'aux oreilles. Quel idiot ! S'être figuré qu'il avait la jambe cassée ! Naturellement, c'était sa botte en caoutchouc, à moitié sortie de son pied pendant sa glissade, qui s'était repliée, molle et vide.

Il la renfila, et attendit le moment favorable pour regagner à quatre pattes l'hiloire d'écoutille.

Pendant ce temps, M. Buxton réfléchissait. Ses pieds avaient repris courage, pour l'instant, mais son cœur était troublé. Selon la règle, comme de juste, on aurait dû tenir bon jusqu'à ce que le dernier panneau fût fixé. Mais il n'avait pas envie de faire tuer ces deux gosses, de véritables lionceaux. Si pareille chose arrivait sans que ces sales Chinois, ces geignards, écopassent aussi, ce serait véritablement honteux. Si Bennett, tout à l'heure, n'avait pas été emporté par une lame, c'était un simple hasard. Et en somme, en majeure partie, la route était coupée à l'eau qui menaçait l'écoutille nº 6. « Suivez-moi ! » hurla-t-il ; et tous trois se précipitèrent vers la dunette. Ils se blottirent dans la chambre d'habitacle.

Il était temps : car aussitôt le vent se remit à souffler avec une violence accrue, et il devint impossible de franchir le pont à découvert.

Obéir aux ordres de tout son cœur, c'est très bien ; mais rester à ne rien faire, c'est tout différent. Les deux pilotins, maintenant qu'ils avaient le loisir de regarder autour d'eux, commencèrent à s'effrayer, et à se dire que la fin était proche. L'eau glacée qui imprégnait leurs habits se faufilait lentement jusqu'à leur peau brûlante. Pas de bateau capable de résister à *ça !* Ils se mirent tous deux à dire leurs prières, discrètement, chacun espérant que l'autre ne s'apercevrait de rien.

« Le Seigneur est mon Berger, il ne m'abandonnera pas, disait Bennett dans le secret de son cœur. Il me conduira aux verts pâturages, et me fera marcher vers des eaux bienfaisantes. Oui, même s'il me faut traverser la Vallée de l'Ombre de la Mort, je ne redouterai nul mal. Sa houlette et Son bâton seront mon soutien. » Il n'en savait pas davantage, il recommença : « Le Seigneur est mon Berger... » C'était une formule magique de son enfance, celle dont il se servait pour se fortifier contre les

bêtes féroces tapies dans l'ombre, quand on l'envoyait en haut le soir, tout seul. Il n'y avait pas eu recours depuis lors. Mais aujourd'hui, c'était bien difficile de rester l'esprit fixé, sans relâche, sur la pieuse formule ; et dans les intervalles, une atroce sensation glacée lui contractait l'estomac : une angoisse physique, à base de regrets. Quel imbécile il avait été de choisir le métier de marin, alors qu'en somme il y avait pour lui tant d'autres carrières possibles, sur la douce terre ! Toutes ses années d'enfance, longues, infiniment longues, étaient donc passées sans retour, perdues, et pour rien : il ne serait pas homme, après tout !

Philipps, chose curieuse, ne souffrait pas autant. Il avait récité une fois sa prière, et en était resté là. Son esprit était divisé en deux. L'une des deux moitiés était vraiment heureuse, car le jeune Philipps, pour la première fois, aimait une jeune fille de toute son âme ; et elle le dédaignait. S'il était noyé en mer, elle en serait informée ; et elle aurait un peu de chagrin de sa mort, même si elle était indifférente à sa vie. Il n'y avait pas pour lui d'existence, de véritable existence, il le sentait, sauf en sa pensée à elle : donc la mort seule pouvait lui assurer la vie, du moins pendant les quelques minutes qu'elle consacrerait à penser à lui. Comme beaucoup de jeunes amoureux, il identifiait avec Dieu une jeune fille ; et il arrivait presque à se la représenter, à cette heure, veillant sur lui du haut du ciel ; le regardant mourir, et le plaignant.

Mais il y avait en même temps l'autre moitié de son esprit qui était pleine d'une inébranlable confiance. C'était cette moitié qui ne discutait pas, qui ne formulait même pas certaines choses ; qui les tenait pour assurées, mais qui se sachant également soumise à un tabou, n'ignorait pas qu'une fois ces choses dites, elles cesseraient d'être vraies. Cette part de son esprit savait, en cet instant, qu'il n'allait pas mourir. Elle savait qu'il était unique de son espèce : l'humanité se divisait en *lui*, d'un

côté ; tout le reste du monde, de l'autre. La mort était pour les autres : *lui* n'allait pas mourir, *lui* ne mourrait jamais. Dieu l'avait créé différent de tous, en ce sens qu'il n'était pas mortel, et qu'il était destiné à des fins supra-humaines.

Cependant cette confiance, il ne fallait pas l'exprimer en mots, même pour soi seul — elle était tabou. Il fallait laisser le champ libre à l'autre part de son esprit : à ces images émouvantes d'une fin tragique qui continuaient de lui être présentées.

Il ne mourut pas ce jour-là — c'est en quoi il avait raison. Personne ne mourut. Mais ils restèrent là, tapis, incapables de bouger, dans le faible relent du mazout, jusqu'à six heures et demie du soir.

VI

Au moment où M. Buxton, suivi par les pilotins, s'élançait vers l'écoutille nº 6, M. Rabb était sagement resté en arrière : car il savait que même s'il les accompagnait, il ne leur serait pas d'un grand secours, parce qu'il avait trop peur.

La crainte a souvent cet effet de nous amener à nous surpasser. Si l'on vous envoie pour la première fois tout en haut d'un mât, et que cela vous épouvante, vous vous apercevrez tout à coup que vous êtes en train de vous y cramponner de toutes vos forces, avec une force suffisante pour maintenir trois hommes au lieu d'un seul : cela vous fatigue très vite, et vous laisse impuissant devant la tâche à accomplir. Si M. Rabb, effrayé comme il l'était, avait rejoint les autres à l'écoutille, il se serait cramponné à l'hiloire au point d'être en peu de minutes épuisé de fatigue, et faible comme un agneau nouveau-né : la première secousse lui aurait fait lâcher prise. Et cela n'aurait servi à rien. Seul, un homme expérimenté sait s'il est par trop effrayé pour pouvoir assu-

mer un risque, avec chance de succès : de même, très peu de gens savent s'ils sont trop saouls pour conduire une auto. Mais M. Rabb avait suffisamment fait, en diverses circonstances, l'apprentissage de la peur, pour être capable, quand il avait peur, de se regarder d'un œil impartial. Or évidemment, aujourd'hui, ce qu'il avait de mieux à faire, c'était de n'assumer aucun risque sérieux avant de s'être adapté à la situation ; et d'attendre que sa peur se dissipât d'elle-même — comme cela ne pouvait manquer d'arriver sous peu.

Il décida donc de gagner la passerelle. C'est l'endroit désigné, après tout, pour un officier, dans un moment critique.

Mais peut-être pourrait-il s'arrêter quelque part en chemin, pour prendre un instant de repos.

CHAPITRE IV

I

Il était près de sept heures lorsque M. Buxton revint sur la passerelle, les pilotins étant encore incapables de quitter la dunette. Peut-être était-ce là, pour l'instant, qu'ils étaient le mieux.

M. Foster y était aussi.

Le capitaine Edwardes avait passé la journée sur la passerelle : maintenant que le second était là pour le remplacer, il sentait le moment venu d'aller voir en personne ce qui se passait ailleurs. Le baromètre était tombé à 675 mm. Jamais, certes, pression aussi basse n'avait été enregistrée, en mer, avec certitude. Les conséquences d'une telle baisse dépassaient toute prévision. Les précédents, les connaissances théoriques, l'expérience, ne pouvaient servir de guides. Il fallait s'attendre maintenant à voir l'atmosphère accomplir des exploits que nul navigateur vivant n'avait jamais eus à affronter.

Laissant le second en fonctions sur la passerelle, le capitaine se dirigea vers la chambre des machines. L'obscurité y régnait, les mécaniciens travaillaient à la lueur des lampes portatives. La clairevoie brisée avait été obstruée, mais l'embrun trouvait moyen de filtrer quand même. Les machines grinçaient, tous leurs paliers travaillant sous des angles inaccoutumés. Les graisseurs chinois — tout graisseux eux-mêmes — se faufilaient en tous sens, comme des poissons fangeux. Sur une petite plate-forme de fer à côté du télégraphe, le capitaine trouva M. Mac Donald, dont le vieux visage plein de sagesse et la moustache grise ruisselaient d'huile et d'eau. Le chef mécanicien se plaignit avec amertume : ses machines n'étaient pas faites pour travailler sous un pareil angle, et la clairevoie aurait dû être consolidée pendant que c'était encore faisable.

Le second mécanicien, un Écossais aux cheveux roux et au visage bouffi et blême, faisait une ronde sempiternelle, étudiant les manomètres, et les jauges de toute espèce.

Le troisième mécanicien — un petit bout d'homme orgueilleux et sûr de lui, aux yeux fixes de grenouille — et le quatrième — un nommé Gaston — étaient à côté du chef. Ils croyaient, eux aussi, douteux que les machines — et les hommes — pussent continuer à travailler dans de pareilles conditions. Pour l'amour de Dieu, le Pont ne pouvait donc pas intervenir ?

« Vous êtes les seuls à pouvoir intervenir, dit le capitaine. Votre premier devoir est de garder les chaudières principales sous pression. Eh ! bien, gardez les chaudières principales sous pression, et ne vous inquiétez pas du Pont. Nous devons approcher du centre du cyclone : sous peu, nous aurons passé le pire. Cela ne va pas durer. Si vous gardez les chaudières principales sous pression, tout ira bien — il n'y a rien de perdu. Continuez à faire marcher les pompes dans les cales n° 2 et n° 6 ;

lorsque l'accalmie se produira, le bateau se redressera, et nous en redeviendrons les maîtres ; alors nous pourrons mettre en panne dans de bonnes conditions, pour subir le prochain assaut. Remplissez le compartiment de ballast de la cale nº 2 — ça nous aidera à nous redresser. Et puisqu'on ne peut pas faire fonctionner le gouvernail, ni les pompes, sans vapeur — eh bien ! gardez les chaudières principales sous pression, quoi qu'il arrive. Il n'y en a plus pour bien longtemps.

Après tout, le Pont était juge. Si l'on pouvait réellement espérer l'accalmie centrale d'un instant à l'autre, il y avait encore une chance pour que les machines tinssent bon. En s'en allant remplir le compartiment de ballast, Gaston se sentait tout réconforté. Rien d'irréparable n'était encore survenu, les machines étaient de bonnes machines. Elles avaient marché, en dépit de la bande, pendant plus de quatre heures sans aucune avarie... Il jeta un coup d'œil dans la chambre de chauffe : rien à craindre pour les feux. Le vent ne contrariait pas trop le tirage de la cheminée : du moins pas à tel point que les ventilateurs tournants, qui fournissaient le tirage forcé, ne pussent lutter contre lui. Les pompes alimentaires pour le mazout fonctionnaient normalement.

Seul, M. Mac Donald ne se sentait pas réconforté. Il était vieux, la discussion n'avait pas d'attrait pour lui : le doute, c'était l'inquiétude, ce n'était pas un amusement. Il était vieux, il aimait les données certaines, les situations raisonnables qui permettent de fournir un service raisonnable. Et puis, un ingénieur-mécanicien en arrive à ressentir les efforts demandés à ses puissantes machines, comme si elles faisaient partie de lui-même. Pour tout autre que lui, le gémissement des paliers aurait été un phénomène extérieur : mais lui, il en souffrait, comme s'il s'agissait de ses propres articulations.

En dépit de son corps épais, le capitaine Edwardes

allait et venait, dans ces lieux peu familiers, avec l'agilité commune à tous les marins — cette agilité que les gens de mer ne perdent jamais, quel que soit leur âge, tant que la vieillesse ne les a pas véritablement perclus. Il ne parla pas aux Chinois, comme il avait parlé aux officiers ; mais les Chinois le regardaient à la dérobée. Il avait l'air très content : chacun voyait du premier coup d'œil que tout allait bien. Il entra dans la chaufferie, et resta un instant sur le seuil : la lumière des foyers permettait de lire, sur son visage, un immense plaisir secret.

Ensuite il retourna sur le pont où il faisait maintenant aussi noir qu'en bas.

II

Arrivant ainsi dans l'obscurité, la rafale le frappa en pleines lèvres, lui coupant le souffle. Il s'efforça de reprendre haleine, mais sans y parvenir : une sorte d'âcreté remplissait ses poumons, qui protestaient et se contractaient, dans leurs efforts pour respirer. Le vent l'enveloppait dans des souffles brûlants, des souffles gras. Ses yeux aveuglés se remplissaient d'eau, et lui cuisaient, comme brûlés par des gaz lacrymogènes. Il devait être au beau milieu d'un nuage de fumée intense ; mais il ne la voyait pas, naturellement — rien d'ailleurs, n'aurait pu rendre la nuit plus noire qu'elle ne l'était sans fumée. D'où pouvait-elle provenir ? Il n'en avait aucune idée : peut-être du « Fiddley » ? La seule chose à faire pour l'instant, c'était d'essayer de gagner la passerelle — si ses poumons tenaient le coup. Conservant sa tête lucide par un effort de volonté, il se mit en route en tâtonnant, retenant son souffle (le peu qui lui en restait) et résistant à la dangereuse tentation de se hâter.

En bas, on ne se rendait pas compte non plus de ce qui arrivait : bien que là aussi, on ne devinât que trop

que les choses allaient de travers. Au moment du départ du capitaine, on avait entendu une petite explosion, venant de la chaufferie. Un élément de chaudière à haute pression qui saute, s'était dit M. Mac Donald ; rien de grave. Mais l'instant d'après, les chauffeurs étaient sortis de leur trou comme des lapins effrayés — car, disaient-ils, il filtrait de la vapeur (de la vapeur à 14 kg. de pression par cm^2, à la température de 315° centigrades).

Chercher à découvrir la fuite, ce n'était pas le moment — on n'avait que le temps de se sauver : car en trente secondes, la chaufferie était devenue inhabitable. En même temps, dans la chambre des machines, on pouvait voir sur les manomètres la pression baisser, baisser. Qu'est-ce qui se passait ? Un simple élément de chaudière qui saute ne produit pas une fuite pareille. Et l'on n'avait aucun moyen de se renseigner. Un individu complètement nu peut aller et venir, sans en être incommodé, dans une température supérieure au point d'ébullition de l'eau, pourvu que l'atmosphère soit parfaitement sèche : parce qu'alors la rapide évaporation de la sueur maintient le corps frais. Mais s'il y a la moindre trace d'humidité dans l'air, l'évaporation étant ralentie, l'homme périt instantanément. Toute trace appréciable de vapeur d'eau peut causer sa mort, à une température inférieure de moitié à celle qu'il supporterait dans un milieu absolument sec. Représentez-vous donc la chaufferie, pleine de vapeur surchauffée à 215° au-dessus du point d'ébullition de l'eau. Si vous vous y étiez aventuré, vous auriez été immédiatement échaudé à mort, sans compter le risque probable de faire explosion, au bout de quelques minutes.

Le capitaine Edwardes trouva moyen de gagner la passerelle, suivi par des tourbillons de fumée. M. Buxton y était toujours, bien entendu. Il avait remarqué la fumée, mais il ne se l'expliquait pas plus que le capitaine.

Quelque sale blague du vent, qui la rabattait sur le pont dès sa sortie, ou peut-être... mais cela ne suffisait pas à justifier une fumée pareille. Tous deux tendaient le regard pour percer l'obscurité — jusqu'à s'en faire mal aux yeux. Mais cela ne les avançait à rien.

Le rugissement de la tempête était maintenant si obstiné, si uniforme, qu'il équivalait au profond silence, par la façon dont il effaçait les bruits ordinaires. On ne pouvait pas dire si ce rugissement était externe ou interne : tout à fait comme les douleurs d'oreille que ressent un sourd.

Un message monta de la chambre des machines ; il arrivait quelque chose : la pression baissait.

Du moment que la pression baissait, tout ce qui, sur le bateau était actionné par la vapeur se mit, bien entendu, à flancher aussi. Les pompes se ralentirent, s'arrêtèrent. Les dynamos faiblirent. Les ventilateurs, qui fournissaient aux foyers le tirage forcé, cessèrent de le leur fournir. Alors eurent lieu des retours de flamme, accompagnés d'explosions qui faisaient sauter les portes des foyers et qui illuminaient de lueurs subites la chambre des machines, noire comme de l'encre. La vapeur qui continuait de s'échapper était maintenant assez refroidie pour qu'il fût possible de pénétrer au moins dans certaines parties de la chaufferie ; mais les flammes sortant des foyers la remplaçaient. A chaque renversement du tirage, une langue de feu de trente pieds de long jaillissait par leurs ouvertures.

Le capitaine Edwardes ne tarda pas à être informé que la vapeur avait baissé, au point que les pompes ne fonctionnaient plus, que les ventilateurs ne fonctionnaient plus, que les dynamos s'arrêtaient ; et qu'il se produisait des retours de flamme. Il était alors huit heures du soir.

Mais même si les ventilateurs étaient arrêtés, se disait le capitaine, la cheminée devrait du moins fournir un

tirage suffisant pour entretenir les feux, même au ralenti. Les retours de flamme ne s'expliquaient pas simplement par l'arrêt des ventilateurs. M. Buxton et lui se mirent donc à braquer, par les trouées de l'embrun, des lampes électriques sur la fumée, essayant de déterminer son point de départ. Ce devait être à la *base* de la cheminée.

Oui, ça devait venir de la base, et envelopper d'un nuage la cheminée tout entière : puisqu'on ne la voyait pas.

C'est avec un effroyable serrement de cœur qu'Edwardes et Buxton se forcèrent à croire ce que, sans discussion possible, ils *voyaient*. La fumée sortait en volutes d'un grand trou ovale qui s'ouvrait sur le pont des embarcations. La cheminée avait disparu ; depuis une heure, elle avait dû passer par-dessus bord, mais la tempête était telle que M. Buxton, sur la passerelle, n'avait ni vu ni entendu son départ !

Et elle ne s'était pas abattue sur le côté ; elle avait été arrachée net : en effet, le bateau de sauvetage sous le vent, à côté d'elle, était intact.

Une cheminée pareille, amarrée de manière à pouvoir supporter une pression latérale de cent tonnes ! Un vent soufflant en tempête, à une vitesse de soixante-quinze milles à l'heure, lui en ferait subir une de quinze. Mais la pression exercée par l'air en marche (même sans tenir compte de son excès d'humidité) croît en raison du carré de sa vitesse : en parcourant deux cents milles à l'heure, le vent exercerait donc une pression sept fois plus forte... Ce qui donnerait un total de... mais vous pouvez calculer cela vous-même, comme le fit de tête le capitaine, pendant que M. Buxton se précipitait dans la chambre des machines, en hurlant : « La cheminée est partie ! La cheminée est partie ! » comme un fou.

III

Le tuyau du sifflet à vapeur était rivé à la cheminée, de sorte qu'il avait été emporté avec elle. D'où cet échappement de vapeur — dû à la rupture du conduit. C'est du moins ce qui parut évident à tous les mécaniciens, dès qu'ils eurent appris la triste nouvelle.

Oui, mais il existait un robinet de secours, permettant de couper l'arrivée de vapeur au sifflet : on pouvait y accéder de deux manières. On pouvait le joindre par le pont des embarcations, juste au ras de l'endroit où jadis était la cheminée : mais cette route étant en dehors de leur domaine, les mécaniciens lui accordèrent à peine une pensée, si ce n'est pour présumer que dans les circonstances actuelles, elle était impraticable. Si l'on se reporte en arrière, on peut tout de même dire une chose : c'est que si les mécaniciens avaient attiré sur ce point l'attention du capitaine, un officier du pont aurait bien trouvé moyen d'aboutir, avec toutes les chances de dégringoler dans la boîte à fumée par le trou béant de la cheminée. Après quoi, un autre aurait pris sa place.

Le second moyen d'accès à ce robinet était par le dessus des chaudières, en réalité, tout près de la brèche.

Les mécaniciens ne pensèrent qu'à celui-ci. Mais comment faire ? Si proche de la brèche, l'endroit devait encore être inabordable, à cause de la vapeur brûlante. D'ailleurs, avec ces retours de flamme, on ne pouvait, en aucune façon, approcher des chaudières.

Le premier devoir d'un mécanicien (même sans les ordres exprès du capitaine), c'est de maintenir les chaudières principales sous pression : à tout prix. Mais les foyers ne tiraient pas, et faute de tirage, certains s'éteignaient complètement, laissant le mazout brûlant émis par les injecteurs couler et se répandre par les portes sur le plancher.

Le sentiment instinctif de M. Mac Donald fut qu'il fallait rallumer les feux. Lui et le second mécanicien se tenaient sur le seuil de la chaufferie, approchant autant qu'ils osaient le faire, lorsque le foyer le plus proche de la porte s'éteignit à son tour. « Hep ! un allumoir, cria M. Mac Donald. Rallumez le foyer de chaudière milieu arrière ! »

Un chauffeur chinois, tout trempé, se glissa vers eux, tira l'allumoir du récipient, l'alluma au feu voisin, et le fourra dans l'ouverture béante du foyer éteint.

Une explosion se produisit, fit sauter la porte net. Pendant un instant, l'atmosphère ne fut plus que flamme : l'unique point sombre était le Chinois, les mains levées pour se protéger le visage. La flamme vint lécher les deux officiers, leur roussit complètement la peau. Ils entendirent crier le Chinois ; puis tout devint noir, tellement noir que M. Mac Donald et M. Soutar en demeurèrent éblouis, des points lumineux continuant de luire dans leurs yeux surmenés.

Quelque chose se mit à ramper entre les jambes de M. Mac Donald. Il mit la main dessus, terrifié — c'était le chauffeur chinois.

« Etes-vous brûlé ? cria M. Mac Donald.

— Moi très bien, » dit tranquillement le Chinois.

C'est à ce moment que M. Mac Donald éprouva le besoin de regagner sa chambre, pour changer de vêtements. Il s'éloigna, déléguant ses pouvoirs à Soutar.

Dès que le chef ne fut plus là, Soutar appela Gaston.

« Faudrait tâcher moyen de découvrir cette fuite-là, dit-il, et de fermer le robinet.

— Je comprends, dit Gaston ; mais ce n'est pas possible, avec des feux tirant de cette façon-là...

— Faut les éteindre, alors, dit Soutar ; enfin en éteindre quelques-uns, pour accéder aux chaudières. »

Or, Gaston avait remarqué que les flammes ne léchaient pas le plancher ; qu'elles se rebroussaient, au

contraire, à leurs extrémités. Soutar et lui s'armèrent donc chacun d'un manche à balai, et s'écrasant le visage contre le sol, pénétrèrent à plat ventre dans la chaufferie. Ils étaient là, *sous* la flamme, comme des côtelettes sous la lampe d'un appareil à gaz. Utilisant alors leurs manches à balai pour tâcher d'atteindre les robinets d'adduction, ils parvinrent à les fermer l'un après l'autre, empêchant ainsi l'arrivée du combustible, le visage dans le mazout chaud, le dos rissolé. Grâce à quoi ils parvinrent presque à atteindre les chaudières. Mais l une d'elles fit échouer leur entreprise. C'était une chaudière à double façade, avec deux foyers pour une seule chambre de combustion. Ils éteignirent bien le foyer arrière ; mais le foyer avant continuait d'avoir des retours de flamme et ils ne purent le contourner pour en fermer aussi le robinet.

Il ne restait qu'une ressource : arrêter le passage du combustible liquide à sa sortie du réservoir principal. Mais c'était l'extinction totale des feux. Et une fois les foyers refroidis, ce ne serait pas facile de les rallumer, sans tirage forcé et sans cheminée !

Non seulement on n'aurait plus de vapeur, mais on n'aurait plus de feu.

Néanmoins, la mesure semblait s'imposer. Tant que la fuite existait, les foyers ne pouvaient plus fournir de vapeur : ils n'étaient plus qu'un danger. Il fallait donc, à tout prix, aveugler la fuite. Cela fait, la question du rallumage des feux pourrait être examinée.

En l'absence du chef, M. Soutar, sous sa responsabilité, supprima donc l'arrivée du combustible, et, par là même, éteignit tout. Il était à ce moment-là dix heures du soir ; il y avait un peu moins de trois heures que le capitaine les avait exhortés, Mac Donald et lui, à maintenir la pression à tout prix. Et maintenant, plus de vapeur, et tous feux éteints !

Vers dix heures du soir, donc, l'*Archimède* était totale-

ment mort. Tout, à son bord, marchait à la vapeur ou à l'électricité — tant on laisse peu à faire, sur un bateau moderne, au travail humain. Plus de vapeur, plus d'électricité. L'ombre régnait partout, sauf les points lumineux, gros comme des têtes d'épingles, des lampes portatives ou des quinquets. L'eau continuait de se déverser par l'écoutille béante à l'avant, mais les pompes étaient forcément inactives. L'appareil de radio-télégraphie, dépendant du courant électrique, était muet. L'arbre de couche était immobile, le gouvernail inutilisable. Le bateau était mort : comme est morte une épave roulée par le flot. Le bateau n'était plus un bateau. Il était encore plein d'hommes, mais d'hommes qui n'avaient plus rien à faire, parce que les bateaux, ayant une fois rejeté l'effort humain, ne peuvent plus compter sur lui dans les moments difficiles.

Un simple schooner de deux cents tonnes, mais bien construit, ayant à lutter contre une semblable tempête, n'aurait pas été à ce point réduit à l'impuissance. Ses pompes auraient continué à marcher, parce qu'elles auraient été actionnées par des hommes ; et elles auraient marché tant que l'équipage serait resté en vie. Ses mâts, cela va sans dire, auraient passé par-dessus bord ; mais une fois le calme revenu, dresser des espars contre leurs tronçons, gréer des voiles de fortune, réparer le gouvernail et rentrer clopin-clopant — ce n'était qu'une question de charpenterie. La distance même qui existe entre un grand steamer moderne et un modeste schooner est la mesure des difficultés auxquelles l'équipage du steamer doit faire face, une fois ses moyens d'action détruits. Le capitaine Edwardes, responsable d'une épave sans vie, chargé de commander à des hommes pleins de zèle mais inutilisables, se rendait bien compte de tout cela.

Il alla retrouver dans sa cabine M. Mac Donald, toujours occupé — depuis une bonne demi-heure — à

changer de vêtements, et ils retournèrent ensemble dans la chambre des machines.

CHAPITRE V

I

A minuit, le capitaine Edwardes se rendit dans le carré. Une lampe à balancier l'éclairait. Un désordre épouvantable y régnait. L'eau affleurait à la partie inférieure du plancher fortement incliné, et rejaillissait par instant jusqu'à sa partie supérieure ; et dans cette eau flottaient des chaises cassées, et toutes sortes de menus débris. C'est là que les officiers du pont, les élèves-officiers, et quelques-uns des officiers mécaniciens — fraternisant pour la première fois — s'étaient réunis. Ils se tenaient debout, calés derrière une table : personne ne songeait à prendre du repos, même si la chose eût été possible : tous attendaient cette accalmie espérée depuis si longtemps.

Le premier steward (un bon gros, à type de « butler ») était là aussi. Les quelques provisions — consistant surtout en biscuits — qui restaient dans l'office, il les avait mises sous clef, en attendant les ordres du capitaine : car les officiers et les matelots, les Anglais et les Chinois allaient devoir s'en contenter. La cambuse était inondée : on ne pouvait rien en sortir tant que les pompes n'auraient pas repris le travail ; et la seule chose qu'il eût à sa disposition, mais en abondance, c'étaient les spiritueux. Phénomène surprenant, personne ne semblait avoir envie d'en boire, pas la plus petite goutte.

Il régnait dans cette salle une odeur fade et nauséabonde : eau de mer corrompue, aliments corrompus, air corrompu. Mais il y en avait encore une autre, âcre, ammoniacale : une odeur très faible, mais que le capitaine reconnut, car on ne l'oublie pas quand on l'a une

fois respirée : c'était l'odeur de la peur. Des hommes disciplinés peuvent agir sur leurs muscles, et même sur l'expression de leurs visages ; mais ce qu'ils ne peuvent contrôler, ce sont les réactions chimiques de leurs glandes sudoripares.

Le capitaine Edwardes respira cette odeur, et comprit que ses hommes avaient besoin de réconfort ; il leur en fournit donc, ses sourcils broussailleux dressés comme des cornes au-dessus de ses yeux étincelants, son gros corps planté solidement comme un phare sur un rocher. Car il se sentait doué de puissance autant qu'un prophète et riche d'assez de courage pour en distribuer à pleines cuillers à tout le navire.

***

En voyant venir la tempête, il avait été profondément contrarié : car ce n'était pas la première fois qu'il jetait son bâtiment dans un ouragan tropical. Une fois déjà, dans sa jeunesse, lors de son premier commandement, il s'était laissé pincer par un typhon.

La tourmente n'avait pas été aussi violente que celle-ci, bien entendu, et il s'en était tiré sans dommages ; mais il n'est pas inévitable, de nos jours, de se laisser pincer ainsi. Le manuel le dit bien : si vous vous faites prendre, c'est votre faute ; et les armateurs croient ce que disent les manuels. D'ailleurs, ce qu'il avait fait jadis, il l'avait fait après mûre réflexion : il s'était jeté volontairement sur la route prévue du cyclone, sachant que s'il était resté où il était, le cyclone ne l'aurait pas rattrapé. Seulement, l'endroit où il était, c'était un dédale de détroits et d'îles. Peut-être n'y avait-il pas une chance sur dix pour que la tempête l'y rejoignît ; mais si cette chance se produisait, son bateau, sans espace pour louvoyer, était perdu d'avance. D'autre part, en se dirigeant vers la mer libre, il avait neuf chances sur

dix d'être rattrapé par la tempête ! Oui, mais alors avec tout l'espace nécessaire pour fuir devant elle : de sorte que le danger n'était pas grand. Voilà comment il avait raisonné ; comment il s'était mis en route ; comment il avait été rejoint par le cyclone et comment il lui avait échappé. Malgré tout, faire admettre sa politique par ses armateurs, ça n'avait pas été une petite affaire ! Finalement, on lui avait pardonné. Pardonné, mais pas oublié. Les armateurs n'oublient rien. Ou si par hasard cela leur arrive, ils n'ont qu'à consulter leurs fiches pour se rafraîchir la mémoire.

Aussi, puisque la malechance avait réédité cette histoire, et qu'il s'était laissé pincer une seconde fois, il ne pouvait guère espérer un second pardon. Il est vrai que cette fois-ci, il n'avait pas contrevenu au manuel, il avait fait tout ce qui était recommandé : il ne s'en était pas moins laissé pincer. Il n'avait pas, comme l'autre fois, assumé un risque volontaire ; c'était de la pure déveine. Mais, il le savait bien, si l'on absout parfois une imprudence calculée, commise avec réflexion, on ne pardonne jamais à la malechance.

Oui, il avait été vivement contrarié. Mais pour commencer seulement. Car en peu de temps la tempête avait pris une telle intensité qu'il ne s'agissait plus, réellement, d'une affaire à débattre entre lui et ses armateurs, mais entre son Créateur et lui. Cela changeait bien les choses. Il préférait ça. Désormais, il allait ressembler à un artiste, en proie à une crise d'inspiration.

L'arrivée des pilotins avait marqué le tournant décisif quand ils s'étaient rués sur la passerelle, pleins de courage pour leur compte et pleins de confiance en lui. C'étaient eux qui avaient allumé la flamme. Plus tard, lorsque la tempête avait atteint son paroxysme, cette flamme avait encore grandi : il s'était senti l'esprit et le corps pleins d'une immense exultation. Pas de place pour le souvenir des armateurs. Pas de place pour autre

chose que pour une gigantesque joie, et la certitude intérieure qu'à l'heure actuelle, toutes ses facultés se surpassaient.

***

Mais revenons dans le carré. Le capitaine parlait de l'accalmie imminente « ... besoin de tout le monde, alors, disait-il. Il se peut qu'on ait des embêtement avec les Chinois. Je compte sur vous, Messieurs, pour faire régner l'ordre. Vous savez aussi bien que moi que le bâtiment n'est pas en danger, si nous faisons tous notre devoir. Demain après-midi, ce sera passé ; et le soleil brillera. Mais les Chinois ne savent pas ça ; ils pensent que nous allons sombrer. Ils sont ignorants, et ils ont la gueule vent debout ; et quand il a la gueule vent debout, un Chinois se met sur son derrière, et ne fiche plus rien. C'est affaire à vous de leur faire comprendre les choses, Messieurs. Qu'ils puissent lire sur votre figure qu'il n'y a pas de raisons d'avoir peur. Et vous en obtiendrez tout ce que vous voudrez. Du cran ! Vous le savez, vous, que vous êtes sur le velours : eh ! bien, montrez aux Chinois que vous le savez ! »

Il sortit, et un instant après, sa tête apparut de nouveau dans l'embrasure de la porte : « Quand l'accalmie se produira, tous les officiers du pont viendront au rapport sur la passerelle. »

Ces discours, pour se faire entendre, il avait dû les rugir.

II

Ce n'est guère avant deux heures du matin que le temps parut vouloir changer. Jusque-là, le vent venait du nord-est, d'un élan pour ainsi dire continu. A présent, était fantasque. Il arrivait de tous les côtés, par souffles brusques, comme si de gros obus avaient éclaté dans le voisinage. Les rafales étaient encore très vio-

lentes, mais tout à fait instables quant à la direction. Quelques-unes, venant du côté qui avait été jusqu'ici sous le vent avec une force explosive, paraissaient presque capables de redresser le bateau incliné, et de le remettre d'aplomb sur sa quille. Mais le poids de la cargaison trempée s'y opposait implacablement ; et, par contre, d'autres rafales, venant du côté opposé, faisaient pencher davantage encore l'*Archimède*.

Une pareille aire de confusion et de désordre, le capitaine le savait, c'est ordinairement la frange tumultueuse du calme plat qui constitue le centre d'un cyclone. Ce centre devait être enfin proche. Peut-être le répit ne serait-il pas de longue durée : il fallait se tenir prêt à en profiter. Il lança un coup de sifflet pour appeler les officiers qui étaient encore dans le carré. Il envoya M. Buxton inspecter les quartiers des Chinois.

Buxton saisit le moment favorable, franchit d'un bond la partie découverte du pont qui le séparait du poste d'équipage : une vaste salle dont tout un côté et les deux extrémités étaient garnis de couchettes ; chaque couchette protégée elle-même par un rideau de couleur différente (car les Chinois tiennent énormément à être chacun chez eux). Ces chambrées sont d'habitude très propres, très bien tenues ; pratiquement sans odeur ; ornées d'un calendrier chinois accroché à la cloison. Mais aujourd'hui l'aspect était tout différent. Plus de rideaux, plus de literie, plus de calendrier : une eau tourbillonnante, des matelas éventrés dont la paille allait à la dérive, des lits dénudés. Et pas de Chinois.

Du côté opposé se trouvaient les cabines des sous-officiers. Celles-ci, ayant été destinées à des Européens lors de la construction du navire, étaient plus confortables qu'il ne semblait nécessaire pour les différents « maîtres » chinois qui les occupaient. D'une façon générale tous les spécialisés — ceux qu'on appelle les propres-à-rien dans la marine à voiles — ont rang de sous-

officiers. Leurs cabines aussi étaient désertes, sauf celle du charpentier. Le charpentier n'était pas dedans : mais M. Rabb y était.

Debout, comme en méditation, se retenant au montant de la couchette, M. Buxton lui ordonna de se rendre sur la passerelle, et il obéit sans mot dire. Buxton se demanda depuis combien de temps il était là ; longtemps — il y avait longtemps, il s'en rendit compte, qu'il ne l'avait vu nulle part.

M. Buxton traversa de nouveau le pont comme un trait, pour regagner le château-milieu. C'est là, dans les deux compartiments situés de chaque côté de la chambre des machines, qu'il découvrit les matelots chinois. Ce n'étaient presque plus des créatures humaines. Ils étaient empilés les uns sur les autres, comme un tas de poissons à demi-morts sur un quai. Beaucoup d'entre eux avaient le mal de mer. A chaque embardée du bâtiment, le tas s'éparpillait, ou même glissait d'un seul coup d'une cloison à l'autre. Alors un faible gémissement prouvait que ces hommes étaient en vie.

M. Buxton les regardait, épouvanté. Comment, Seigneur, obtenir d'eux aucun travail efficace ? Essayer de leur remettre du cœur au ventre en ce moment, à quoi bon ? Il fallait attendre, attendre jusqu'à l'accalmie : peut-être alors se sentiraient-ils mieux. Il retourna sur la passerelle.

III

Tous les autres officiers y étaient déjà. Jusqu'au Dr Frangcon et à « Sparks » l'homme aux étincelles, le radio-télégraphiste. Ils étaient là, dans l'attente. A l'heure actuelle, l'accalmie aurait déjà dû se produire.

Mais à l'heure actuelle, Buxton commençait à se demander si elle se produirait jamais. Il y a beaucoup de cyclones, c'est connu, qui n'ont absolument pas de calme véritable au centre ; un tourbillon, et c'est tout. Les cy-

clones ne font pas toujours ce que racontent les météorologistes.

Ou bien encore, le véritable centre n'allait pas coïncider exactement avec le parcours du vaisseau. Peut-être passerait-il un peu à côté, et cette frange où ils se trouvaient était tout ce qu'ils en sauraient. L'œil du second rencontra l'œil du capitaine, et le second vit que le capitaine pensait comme lui. Ce dernier faisait en outre, à part soi, quelques calculs. Il avait fallu un laps de temps tout à fait invraisemblable pour gagner ce fameux centre — dix-sept heures. Qu'il fallût de nouveau dix-sept heures pour franchir l'autre moitié de la zone de perturbation, c'était tout à fait possible. Pendant ce temps, quelle quantité d'eau allait-on embarquer par les écoutilles ? S'il en entrait autant qu'il en était entré, le bateau ne pouvait manquer de chavirer. Il était *indispensable* de réparer une seconde fois les panneaux, avant le nouvel assaut de la tempête.

« On va se mettre au travail tout de suite, dit-il. Le vent mollit. M. Buxton s'occupera des panneaux d'avant. M. Rabb se chargera des panneaux d'arrière. M. Watchett accompagnera M. Buxton. M. Foster, vous assurerez l'approvisionnement en bois de charpente ; les mécaniciens le prépareront. Docteur, vous restez présent.

— Si j'allais un peu parler aux Chinois, Monsieur ? dit le Dr Frangcon. Ils me connaissent mieux que les officiers du pont. » (C'était vrai : car au cours de ses recherches sur les musiques exotiques, il s'était pris pour eux d'une toquade.)

— Faites pour le mieux, docteur. »

C'est alors, au moment précis où les officiers faisaient demi-tour, qu'une lame effroyable s'abattit sur le vaisseau et arracha l'échelle de coupée de tribord, qui se mit à battre le flanc du navire comme un marteau-pilon.

Le capitaine Edwardes, à la façon des crabes, se diri-

gea de biais jusqu'au bout de la passerelle et se pencha, braquant sa lampe électrique, afin de découvrir d'où venait ce tintamarre. Il devina ce qui se passait, mais ne vit aucun moyen d'y remédier. Heureusement la mer s'en chargea ; en quelques minutes, elle arracha complètement l'échelle, et l'engloutit avant que celle-ci n'eût fait un trou dans la coque.

Alors le capitaine retourna dans la timonerie. C'était le désastre. Non seulement le vent avait démoli les fenêtres, mais il avait fait voler hors de leurs cadres toutes les vitres, jusqu'au moindre éclat ; et il entrait à flots par les ouvertures. Le capitaine croyait trouver l'endroit désert : mais sa lampe lui fit découvrir deux hommes, couchés là pour se protéger du vent comme on se protège d'une fusillade. Il dirigea sur eux sa lumière : c'étaient Rabb et Dick Watchett.

***

Dick, on le sait, avait été enfermé dans sa chambre, dans l'impossibilité de rien faire si ce n'est d'essayer de rester immobile : ceci depuis deux heures de l'après-midi, le moment où le gouvernail avait cessé de fonctionner. Tout d'abord, il avait pensé au naufrage inévitable : puis la claustrophobie avait fait de lui sa proie, au point de le rendre presque fou. Il fallait, absolument, parvenir à échapper à l'idée fixe ; il fallait se contraindre à fixer sa pensée sur autre chose.

Dick essaya de penser à Dieu ; mais Dieu s'égarait, se dispersait, était sans réalité. Sa maison, sa famille, également se dispersaient, lui faisaient la nique. Dans une pareille tension d'esprit, un seul objet était suffisamment lumineux pour retenir son regard intérieur : c'était le corps nu de Sukie. Voilà ce qu'il était parfaitement capable de garder présent en lui-même : c'était quelque chose de brillant, de solide, parmi des ombres.

Bientôt, toutefois, sa méditation prit une tournure singulière : l'image de cette nudité s'empara de son corps autant que de son âme. Il en était chagrin en un sens : car il sentait bien qu'il était impossible qu'il aimât Sukie comme il croyait l'aimer, s'il était capable de penser à elle de cette façon-là. Et poutant il continua, délibérément. Car il était dans un état si *désespéré*, qu'il pouvait bien aller jusqu'à gâcher son amour, pour rester sain d'esprit : cela en valait la peine.

Mais pour finir, une claque formidable du vent — lorsque passé minuit celui-ci devint capricieux — débloqua la porte, et Dick put sortir. L'effort prolongé de son imagination l'avait laissé dans un état de faiblesse, et pourvu d'une nouvelle raison d'inquiétude : car il sentait bien que Dieu, à présent, aurait de la peine à le regarder d'un œil favorable. Il alla directement de sa cabine au carré, sans monter sur le pont ; et il resta là avec les autres, jusqu'au moment où tout le monde reçut l'ordre de se rendre sur la passerelle.

C'est en y arrivant qu'il prit pour la première fois contact avec l'atmosphère, telle qu'elle était devenue : sans avoir eu le temps de s'y accoutumer peu à peu, comme les autres.

Même dans ces conditions, il se sentit très bien, jusqu'à la minute où le capitaine donna ses ordres ; il abordait l'échelle de descente à la suite de M. Buxton, lorsque le coup de tampon effroyable qui venait d'emporter l'échelle de coupée le jeta subitement à quatre pattes. Et aussitôt, voici ce qui arriva : au lieu de descendre de la passerelle avec les autres officiers, il se trouva, presque sans savoir comment, blotti à plat ventre dans la timonerie.

Il ignorait certainement que M. Rabb avait fait la même chose.

M. Rabb, en effet, sitôt après avoir quitté la cabine du charpentier, s'était réfugié là directement. Il n'avait

plus, en vérité, conscience de ses actes. Il agissait comme un automate, comme un somnambule, avec l'inébranlable ténacité du pur instinct — exactement comme le requin donne son coup de mâchoire. Depuis le moment où il avait cédé à la crainte, lors des premiers essais de réparation des écoutilles, il n avait pas cessé d'être dans cet état.

Maintenant, il était blotti dans une encoignure, le visage immobile, les yeux clos ; tandis que Thomas, avec l'air appliqué d'un habile ouvrier, son regard d'animal nocturne étincelant sous le feu de la lampe du capitaine, s'efforçait en vain de rouvrir ces paupières hermétiquement closes.

Comme on écarte un vautour d'un cadavre, Edwardes envoya rouler au loin le maki. Puis il s'arrêta quelques secondes pour concentrer cette étrange puissance, toute nouvelle en lui, dont il devait maintenant se servir pour regonfler ces deux formes prostrées.

« Monsieur Rabb, rugit-il, avec tranquillité, allez à l'arrière, et faites le nécessaire pour l'écoutille nº 6. Monsieur Watchett, allez à l'avant, et faites le nécessaire, avec M. Buxton, pour l'écoutille nº 2. »

M. Rabb ne parla ni ne bougea : il ne parut pas entendre. Mais M. Watchett parla :

« Je ne peux pas, Monsieur, dit-il misérablement.

— Je n'ai pas l'habitude de donner des ordres qu'on ne puisse pas exécuter, mon garçon, rugit de nouveau le capitaine, toujours avec le même sang-froid. Vous avez la gueule vent debout, ça ne va pas durer ça, ça passera. Ça va passer, mon garçon. Tenez, je compte jusqu'à dix. Quand je dirai : dix, vous serez guéri. Quand je dirai : dix, vous serez sur vos deux pieds. Foutre ! je le sais, moi, que ce n'est rien, sans ça, je ne perdrais pas mon temps avec vous. Un, deux, trois... »

Tout en comptant, il braquait sa lampe sur les deux visages de ces hommes étendus. Watchett regarda

Rabb, et pour la première fois, il vit ce que c'est que la Peur : dans sa nudité. Watchett était mortellement effrayé par la tempête ; mais une terreur comme celle de Rabb, il comprenait que c'était une chose dont il y a lieu d'être bien plus effrayé que de n'importe quelle tempête. Les tenailles du vent paraissaient moins cruelles...

« Huit, neuf...

« Réparer l'écoutille n° 2, avec M. Buxton », répéta machinalement Watchett — et il se mit à descendre à plat ventre, à reculons, l'échelle qui menait sur le pont, reprenant courage au fur et à mesure.

Mais Rabb ne bougeait pas, ne semblait pas conscient. Fallait le réveiller !

« Sacré cochon ! » Telle fut l'entrée en matière du capitaine, mais il ne s'en tint pas là. Il bourra l'homme de coups de pied, tout en continuant à jurer : honteux de ses propos, car il n'avait pas l'habitude de dire des paroles grossières, mais se raccrochant désespérément à sa confiance dans leurs qualités toniques. Il rechercha dans sa mémoire des expressions dont il ne s'était pas servi depuis le collège. Mais le regard fixe, verdâtre, et presque phosphorescent de Rabb fut l'unique réponse qu'il reçut. Ses discours, pour ce qu'ils servaient, auraient aussi bien pu être du petit-lait.

Mais on ne pouvait pas laisser se prolonger un état pareil. La peur, sur un bateau, est plus redoutable que la peste : elle est plus contagieuse. On ne peut la tolérer.

En bas, dans sa cabine, le capitaine avait un revolver. Il fit demi-tour pour aller le chercher. Casser la tête à cet homme semblait la dernière ressource.

Mais une autre idée lui vint — beaucoup plus intelligente — au moment où une bordée plus terrible que jamais secoua la passerelle. Il jeta un grand cri, simulant l'épouvante, et s'abattant à terre à côté de Rabb, se cramponna après lui. « Mon Dieu, cria-t-il, vous vous rendez compte ? Voilà la passerelle qui cède ! Cette

s. n. d. D. de lame va emporter cette s. n. d. D. de passerelle avec tous les salauds qui sont dessus ! Au nom du Christ, l'homme, mettons-nous à l'abri pendant qu'il est encore temps ! »

Un tremblement secoua le corps de Rabb. Sans un mot, sans l'ombre d'expression sur son visage mort, il se traîna jusqu'en haut de l'échelle de dunette, et disparut. Mais Edwardes le suivait. Et lorsque Rabb par la suite, sortit peu à peu de l'inconscience pour se rapprocher de l'état normal, il se retrouva assis à l'entrée d'une des portes du château-milieu, en train de surveiller (si l'on peut dire) le vieux Dr Frangcon et trois Chinois occupés à fixer de nouveaux panneaux à l'écoutille no 6.

Lorsque Dick Watchett arriva sur le pont avant, il se heurta dans l'obscurité contre M. Buxton. Celui-ci le sentit trembler.

« Qu'est-ce qu'il y a, Dick ? demanda-t-il.

— J'ai peur », déclara Dick, tout étonné de se confesser ainsi sans vergogne.

Mais M. Buxton ne parut pas scandalisé : « Bien sûr, que vous avez peur. Moi aussi. Mais *vous voilà*, et c'est la seule chose qui compte. »



En regagnant la passerelle, le capitaine trébucha sur un autre corps, replié sur lui-même dans un coin. C'était le pilotin Bennett, celui qui avait failli périr, la veille, tandis qu'il essayait de fixer les panneaux. Aujourd'hui, il était la proie de la peur. Edwardes ne tenta pas de lui rendre courage. Il le releva ; et il le porta dans sa propre cabine ; et il le borda dans son propre lit.

RICHARD HUGHES

traduction de JEAN TALVA

(à suivre)

LETTRE A CORNÉLIUS
OU LA MÉTAMORPHOSE

Souvent, mon cher ami, j'aime à rester chez moi dans une grande pièce claire dont les fenêtres donnent sur la campagne. C'est pour écrire que je demeure là, devant une table haute, debout, la plume à la main. Mais le papier reste blanc et où que se promène ma pensée elle ne rencontre que le vide. Je parcours des étendues solitaires, des lacs desséchés, des dunes de sable, à l'horizon fuyant. A peine me suis-je posé quelque part, tout s'écroule. Voilà ce qui arrive à mon esprit : sans doute a-t-il fait un pacte avec le néant. Mais il en est tout autrement si je me mets à marcher, si mon corps bouge. Car bientôt quelque chose s'agite en lui, que je ne puis définir. Je n'ai rien fait d'autre que d'aller à la fenêtre et de retourner à la table ; parfois je jette un coup d'œil furtif sur le vallon, je m'arrête à respirer des fleurs épanouies dans un vase. Déjà un léger ébranlement m'a soulevé et je ne suis plus maître de le retenir. Je vois, je saisis ce que j'ai à dire. Il suffirait de transposer par l'écriture ce que me dicte ce rythme intérieur pour communiquer ce que j'éprouve si distinctement. Mais si je m'approche du papier la musique cesse, tout devient opaque. On m'a fixé des semelles de plomb ; et tout à l'heure je traversais l'espace. Ce que j'avais à dire était simple : il se confondait avec l'élan d'une pensée. Maintenant ce sont des méandres et des marécages que je dois traverser et quand je suis au bout, c'est fini, j'ai fait ce travail pour rien, j'ai expliqué ce qui ne m'importait pas, j'ai dit ce qui n'intéresse personne.

Comme c'est stupide et inexplicable ! Ce grelot qui s'agitait en l'air, ce bourdonnement, enfin tous ces airs suspendus devant moi ce n'était donc rien ? Je suis comme un enfant qu'on aurait emmené faire un tour de chevaux de bois et qu'on entraîne de force ensuite à la maison. C'était bien simple pourtant ce que je sentais il y a un moment, mais justement peut-être trop simple. Si je veux l'expliquer, je l'alourdis, si je veux le suggérer, je le déforme. Je n'ai jamais que les ressources de celui qui explique ou de celui qui déclame. Je suis au-dessous ou je suis au-dessus. Et pourtant je ne puis me passer des mots ; si je prétends parler un langage direct je tombe dans une rhétorique pire que celle que je voulais éviter : je remplace le discours par le balbutiement.

J'ignore comme il faudrait écrire. Mais une voix m'avertit que l'écriture est sous la dépendance de quelque chose et que si j'avais appris à vivre d'une certaine manière je n'aurais plus qu'à laisser ma main courir sur le papier. Ce qui m'arrête, ce n'est pas la barrière des mots ; ce qui glace mon élan, ce n'est pas la pauvreté du langage. Non, c'est d'avoir eu à propos de grandes choses des soucis sordides ; c'est d'avoir cru me préserver en m'empêchant d'être généreux ; c'est d'avoir amassé un butin dérisoire de richesses et d'avoir laissé passer l'occasion de les donner. Ce que je traîne après moi ce n'est pas l'embarras de la syntaxe, c'est d'avoir laissé tomber la partie la plus précieuse de moi-même dans les acquisitions, dans les distractions, dans les discussions, dans les mille complaisances du quotidien. C'est cela que je paie aujourd'hui, et si le trait brûlant de la parole ne peut arriver à percer les abîmes d'oubli et d'indifférence, en quoi puis-je me plaindre puisque je me suis refusé à sa blessure créatrice ? Après tant d'abandons de moi-même, où j'ai laissé ce qu'il faut bien appeler mon âme (puisque c'est par quelque chose en moi que je coïncide

avec l'éternité de l'être) après l'avoir laissé vagabonder sans espoir, comment oserais-je espérer que revienne à moi d'un seul coup ce que j'ai tant voulu ignorer ? Lorsque par un miracle je réussis à coïncider avec moi-même, je crois entendre le cri de douleur et de joie de saint Sébastien criblé de flèches ; je crois voir avec Rembrandt le lit de mort de la Vierge accablé sous le poids lumineux des anges ; j'assiste à l'évanouissement triomphal de l'univers devant la souriante maîtrise des Bodhissatvas.

Ces instants sont trop courts. Tu comprends qu'ils soient enivrants. Tout mon souci devrait être de les multiplier, et mieux encore de les rapprocher à tel point qu'ils forment un trait continu (tel que la Grande Ourse paraît aux yeux du navigateur, et non une série d'étoiles arbitrairement réunies sous ce nom). Il faudrait, tu le sens bien, que chacun de ces instants se référât à un centre et entrât en composition avec les autres. Comment faire ? Ils s'envolent, oiseaux pris en faute, dès que je veux les réunir.

Je dis des choses toujours diverses et je suis né pour dire toujours la même chose.

Découragé je quitte ma maison au coucher du soleil. Maintenant je me sens assez fort pour ne plus craindre cette coïncidence fuyante du jour et de la nuit. Cette heure m'apparaît comme le symbole de l'impossible union entre ce que je suis et ce que je veux être ; je ressemble à un coureur qui traverse une forêt entre deux foyers d'incendie qui vont se joindre : le temps et l'espace me pressent inexorablement. Je sauterais bien à droite ou à gauche pour en finir, mais quelque chose en moi me pousse en avant. Je crois (tu vois ma folie) que je dois me hâter pour qu'apparaisse enfin à travers cet éclat de miroir que je porte, un reflet nouveau de ce monde jamais achevé.

Mais sais-tu ce qui, dans cette promenade du soir, me donne le plus grand apaisement ? Te doutes-tu de ce qui remplace à mes yeux le miracle irréalisable de l'œuvre ? Ce sont les arbres. Eux, tiennent les promesses que me faisaient mes Ariels décevants.

Je me demande comment je pourrais te dire la plénitude que je ressens à contempler la cime déterminée des forêts. Elles ne sont pas pour moi en ce moment des sources de rêves comme elles le furent. Mais j'éprouve à circonscrire mon sentiment une difficulté que connaissait bien celui qui disait dans un langage un peu barbare : *Aliquid amplius in sylvis quam in libris.*

Oui, il y a quelque chose de plus grand dans les forêts que dans les livres. Sitôt que je veux le définir je bute (en cela comme dans tout le reste) contre un obstacle qui n'est pas dans la Nature mais en moi. Qu'y a-t-il donc ? La paix magnanime des chênes, le calme olympien des cyprès ? Oui. C'est une halte dans la Nature ; au milieu de la course précipitée des êtres vivants l'arbre marque un arrêt. C'est un soupir. Ou c'est le chanteur qui retient son souffle avant une longue « tenue ». Je ne saurais te dire en termes trop forts la joie qui me baigne quand j'aperçois la tête ronde et unie de la forêt. Il me semble toucher au but. De près j'aime les cheveux emmêlés des arbres. Ils remplissent mieux que le métier le plus contraignant, mieux que le ciel le plus monotone, l'affreux vide de celui qui s'aime et s'ignore tout à la fois.

Jadis j'aimais les arbres au bord de la mer : les pins dans les dunes de sable le long de l'Atlantique, surtout les pins au bord de la Méditerranée. Voir la mer à travers leur feuillage, faire que leur tige encadre un panorama sans défaut — m'était un vrai bonheur. En y réfléchissant depuis, j'ai cru comprendre que le désir de contemplation si fort chez tous les hommes à leur insu — avait besoin d'un point d'appui pour s'exercer, comme le balcon sert à la femme qui s'accoude. Les photographes

croient que l'arbre sert de cadre au paysage ; il fait bien plus : il apprivoise le paysage, il nous ménage avec lui, avec cette Nature hirsute ou d'un calme inhumain une *entrevue* qui ne nous accable pas.

Tout cela est contestable, tout cela ne veut rien dire. Quand je me promène parmi les arbres, ce que je ressens immédiatement, vois-tu, c'est qu'ils consentent à leur propre existence et moi non. C'est qu'ils adhèrent d'un acte ineffable à leur être, et moi non. C'est que leur tige est une affirmation et que mon corps est un aveu. Ah ! il y a pour ceux qui ont le vertige lucide de l'Absolu une ivresse à contempler sans espoir ces troncs qui sont comme des théorèmes, ces fleurs qui sont comme des corollaires et des scholies. Mais théorèmes vivants, démonstrations incarnées. Voilà ce que je ne puis comprendre et que je ne puis manquer d'admirer. Je m'élance, moi qui ne cesse de penser à ce qu'il y a de divin dans le monde, vers cette incorruptible unité que ne peut entamer la diversité de la vie. J'admire comme un perpétuel miracle ces êtres qui désirent ce qu'ils possèdent et veulent de toutes leurs forces la nature qui fut leur sort.

Aussi les arbres me transportent-ils d'un seul coup dans la vie non-séparée que mène secrètement la Nature. Je sors aussitôt de l'impermanence pour m'installer dans l'Etre. Laissant tomber l'échelle de David que l'amour des êtres force à gravir, je pénètre dans l'inexprimable et le révolu. A quoi bon insister ? Tu as compris que — faute de mieux — l'amour des arbres figurait pour moi une théologie négative ; que, ne pouvant m'unir au Dieu de vérité, je glissais jusqu'à l'absolu végétal ; tu sens bien que j'espère échapper au besoin jamais assouvi de l'expression par une métamorphose. Ne pouvant ni créer ni me rattacher à un créateur, ne faut-il pas que je me transforme ? Au cœur des ténèbres j'espère m'oublier ?

Ce désir ne m'est pas propre, il est celui de tous les hommes. Je les vois se servir de moyens grossiers ou fins pour le satisfaire. Grossiers ou fins ? Oui, suivant qu'il s'agit d'une ivresse facile ou difficile, d'une jouissance immédiate ou retardée ; car c'est peut-être la seule différence. L'humanité a honte des *substituts* dont elle se contente : mais Hafiz, mais Omar Khayam, la robe tachée de vin, ne devraient pas causer plus de scandale que l'ermite retiré au fond des forêts ; l'eau que boit celui-ci a le même goût que le vin bu par ceux-là. Les colifichets des femmes ont la même signification que les idées les plus précieuses et les plus rares. Ah, je sais, tu vas me répéter cette parole du « sage » : tout ce qui a un prix dans le monde, tout ce qui a une valeur est rare et difficile. Mais moi, je n'en crois rien. Si seul l'Absolu t'intéresse, qu'est-ce que peut te faire ce qui n'est pas Lui ? Ce sage que tu me cites était, paraît-il, « ivre de Dieu ». Ce qu'il dit là prouve bien que ce n'est pas vrai. Nous sommes dans la situation des mourants : qu'ils gagnent à la loterie ou qu'ils y perdent, où est pour eux la différence ? S'il est Midi, que nous allumions une bougie ou cent, où est la différence ? Je ne nie pas, bien sûr, les hiérarchies : il importe à l'enfant d'obtenir un bon point plutôt qu'un mauvais (et cela continuera) mais c'est qu'il n'a pas compris encore... Il ne comprendra peut-être jamais. Mais pour moi tout est sur le même plan. Dois-je le dire ? J'éprouve des plaisirs amers mais puissants à la pensée de cette équivalence.

Il n'est alors pas surprenant que l'on s'attache aussi bien à des « choses frivoles » qu'à des « choses graves » ; Je sais bien que la grandeur de l'Occident a été chez ses plus grands hommes de mésestimer le monde et d'agir comme s'ils le surestimaient. (Napoléon : Quel roman que ma vie !) On a dit d'eux qu'ils se comportaient *sérieusement* avec leur *rêve*. Mais je crois qu'ils ont toujours pris leur rêve pour une réalité et que

leur pensée n'a jamais été que l'ombre portée de leur action.

Mon ami, je devrais avec tout cela être parfaitement indifférent. Il n'en est rien. Quelles ruses pour maintenir une vie qui m'échappe continuellement et finira par me trahir ! Que de précautions pour ce qui est d'avance condamné ! On dirait que ce spectacle dont je perce à chaque instant la vanité nécessite un spectateur ; oui, je suis pareil à ces amis qui vont applaudir leurs amis au théâtre par crainte (bien justifiée dans ce cas-ci) qu'il n'y ait personne pour le faire à leur place. De temps en temps je voudrais même suggérer une réplique, indiquer un geste. Mais l'art, même s'il ne m'était pas interdit, me semblerait très vite une ruse ; et il ne faut pas ruser avec son rêve. Ni ruse, ni sérieux, il faut l'abolir... Il faut se réveiller. J'entends le chant des oiseaux ; je me promène parmi les arbres.

Voilà que ce que je voulais te dire en finissant m'échappe. Ma plume trouve malgré moi une autre fin. Elle glisse tout le temps vers l'ornement, vers ce qui « fait bien ». Je voulais expressément te dire que cette transformation à laquelle j'aspire tant m'était interdite — aussi bien que la transcription de ce qui se passe en moi (ou dans l'univers) ; que j'étais de plus en plus rejeté vers l'amitié avec les choses et avec les êtres. C'est te dire combien je suis tenté de passer du divin aux dieux. Tu vas m'encourager, n'est-ce pas ? Tu ne comprends pas mon déchirement entre un être inaccessible et un songe que je ne puis dissiper ? Un ami, cela existe, me diras-tu. Non, c'est l'amitié. Mais comment me transporterai-je dans l'amitié ? Arbre sans feuilles et sans fruits ! Je devrais devenir ce que j'ignore. Qu'en penses-tu, toi qui n'as jamais pensé que des choses que tu savais, toi qui n'as jamais pensé ?

JEAN GRENIER

ROBERT FROST

I. — L'Homme

Robert Frost est né sur les rives du Pacifique près de San Francisco. Mais sa famille habitait, depuis huit générations, la côte Atlantique, la Nouvelle-Angleterre — une Amérique de collines, de prés et de pommeraies, qui a ses vieilles mœurs, son dialecte rude et familier.

« Mon père, dit Robert Frost, était un politicien. » Et il sourit, car il est lui-même le moins politicien des hommes. Son père avait construit une maison dans les montagnes de l'Ouest, enclos une source et créé des prairies ; il avait là une douzaine de filles et de garçons. Depuis lors, la forêt montagnarde a refoulé cette conquête de l'homme.

Elle ne saurait plus nos noms,...
Et son giron est aujourd'hui plein d'arbres. [1]

dit Frost. Son lieu de naissance est devenu l'une de ces jeunes ruines, qu'il trouve aussi sacrées que les ruines de dix siècles.

A dix ans, il était revenu dans le pays de ses ancêtres, en New Hampshire. S'il est devenu, depuis, bon humaniste, l'éducation dont il garde le souvenir est celle de la nature et de la vie. Trop loin de la ville pour y apprendre les sports d'équipe, il trouvait dans les bois des jeux à son goût. Il grimpait dans les bouleaux fragiles,

1. Birthplace, 339.

les balançait, les sentait plier, atteignait doucement aussi haut que possible :

Comme on emplit un verre un peu plus qu'à ras-bord[1]

puis lâchait l'arbre qui allait céder, et sautait sur le sol à travers les rameaux.

Comme Whitman, comme la plupart des esprits créateurs aux États-Unis, il allait vivre avant d'écrire — et sans doute, assez rudement : il a été ouvrier dans une manufacture textile de Lawrence, ouvrier aussi dans une cordonnerie, secrétaire de rédaction d'un journal rural, maître d'école à la campagne. Sa vraie vocation était d'être fermier ; il l'est encore. Pendant quelques années il devait être un poète méconnu. Son premier éditeur et ses premiers admirateurs furent anglais : *A Boy's Will* (Vouloir ou Testament d'un garçon), sa première plaquette — un demi-millier de vers — parut à Londres en 1913, puis à New-York l'année suivante. Il n'était qu'à moitié encore dans ce recueil, mais déjà parfait et sans maître : toute sa fougue et sa fraîcheur lyriques, son rythme bref, plus proche du proverbe que de la chanson. Il avait mis toute la généreuse bonne volonté d'un débutant à expliquer ses intentions et à relier ses poèmes par des sous-titres. Plus sûr de lui, il a supprimé, depuis, ces ficelles. En 1915, *Nord de Boston*, en quinze poèmes plus étendus, révélait l'autre aspect de son talent : non plus seulement un grand lyrique et un poète de la nature, mais un connaisseur d'êtres. Des rencontres, des dialogues de peu de paroles apportaient une nouvelle nuance et un nouvel art de vérité humaine. Et depuis, dans *Mountain Interval* (Val d'Entremonts) (1916), et dans *New Hampshire* (1923) arrivé lentement au succès dans l'élite, puis à la gloire, il mêlait ou croisait les deux courants de son talent : les paysages et les *intérieurs*. *West Running Brook* (Ru qui descend vers l'Ouest)

1. Birches, p. 153.

est le dernier petit volume recueilli dans les *Collected Poems* de 1930. La veine lyrique atteint une sérénité admirable dans quelques-unes des pièces qui ont suivi. Quelques autres, qui complètent le *Further Range* (Nouvelle Botte 1936) sont des épîtres familières, où son humour joue en liberté avec sa sagesse. En tous cas, on peut parler de son œuvre comme d'un tout ; il s'est accompli.

Une Université a eu l'heureuse idée de lui offrir une Chaire de Loisir (*Idle Professorship*). Elle ne lui demandait que de faire vivre la poésie parmi les jeunes gens — par son exemple, sa présence, par la plus drue et la plus primesautière des conversations. Il partage son temps entre les étudiants et les pommiers.

Je n'ai pas connu l'Apollon romantique que font de lui son buste par Duchêne et ses portraits des années 1920. Mais on ne peut guère échapper à son charme.

La chevelure blanche et drue, au-dessus du front fine comme la soie, par derrière semble rustique comme une bourre de chanvre. Le front bien sculpté, de proportions helléniques, domine des arcades profondes ; le nez ferme, à la base un peu forte, a de subtiles et ferventes narines faites pour les odeurs de la forêt. Si le visage n'est plus d'une fermeté olympienne, il s'est alourdi sans bassesse ; on dirait qu'il s'est empli de joie. Le buste aussi s'est alourdi, mais son allure timide et noble n'a rien dû perdre avec l'âge. De l'enfant, qui balançait les bouleaux au fermier qui balance sa faux, au poète promeneur qui balance un quatrain familier, c'est toujours le même Robert Frost, aussi actif que contemplateur, nature lui-même au milieu de la nature, et dont les muscles pensent avec lui.

Aussi son geste est beau et attachant : vite exprimé, lentement replié. Tandis qu'il réfléchit, ses mains souples jouent l'une avec l'autre. De même qu'au premier coup d'œil on reconnaît les mains d'un avare, on

voit que les mains de Frost sont généreuses : fortes et douces, mais le pouce surtout, large et délié, semble fait pour palper les choses plus que pour les retenir. La voix, d'abord voilée, prend vite un ton plus clair — il y reste de temps en temps une note profonde qui vous fait passer du piano à l'orgue — le temps d'une syllabe. En public il aurait de la majesté s'il le voulait — mais il ne la cherche pas : de temps en temps, avec un mélange de malice et de timidité, il touche son nez ; il a l'air d'un gosse. « Mon père, me dit-il, était d'humeur voyageuse. Pour moi, il n'y a que la campagne qui ait pu me retenir. Il y a une jolie ferme où je suis resté dix ans. »

Et il me parlait « d'une belle pommeraie de quinze cents pommiers — des pommes à croquer, rouges ; elles ont un nom écossais, voyez-vous, mais je pense qu'elles viennent des pommes françaises importées au Canada ».

Il a étudié les langues anciennes et la nôtre ; nos livres ne sont pas pour lui lettre close. Mais il est trop rustique et trop poète à la fois pour bien parler une autre langue. Le mot reste toujours pour lui près de la chose, fondu en elle.

***

Je lui demandais : « Comment travaillez-vous ? »

— Pour moi, *les lieux et les moments* ont beaucoup d'importance. Et c'est cette sorte d'impressions que j'essaye de rendre. Des morceaux me viennent à l'esprit. Le plus souvent, les fragments qui naissent restent dispersés çà et là, comme des pierres d'attente. Un jour, tout à coup, je leur trouve un lien, et ils sont réunis et fondus. (Ainsi, me disais-je, il a retrouvé, en créant pour lui, les conseils de Gœthe à Eckermann... Vais-je lui dire que Valéry aussi se méfie du *sujet* ?... Inutile...).

— Les poèmes de moi que je préfère sont nés d'un coup, comme ces fleurs écloses en une nuit. Ils étaient préparés, pourtant... Il y avait en moi un terrain, des

impressions, à ne pas manquer... Ils ont jailli sans aucune retouche, dans une forme qui m'a contenté...

« Quelquefois le poème est manqué : j'en ai de ce genre-là peut-être une centaine. Mais dans ceux-là il peut y avoir une trouvaille ; un détail vaut mieux que le reste ; il se détache, et ce fragment — un seul vers quelquefois — reviendra dans un autre poème. De temps à autre, je reprends un de ces anciens fragments, je le travaille à nouveau de mémoire. »

« Dans les poèmes plus longs, j'avance en tâtonnant sur mon chemin ; je n'ai pas de plan précis... J'ai des surprises dans mon travail, comme le lecteur peut-être en aura devant le poème. Mais il me semble que si j'ai seulement un bon titre d'avance, c'est une grande chance de manquer toute la pièce. Il est plus sage de reprendre le titre dans le poème, quand il est achevé. »

Ainsi, tandis que tous se plaignaient d'être pressés et bousculés par le monde moderne, et pensaient que nulle œuvre n'a plus le temps de mûrir, un poète aux États-Unis, inconnu puis glorieux, construisait la sienne à sa propre allure : moins d'un vers par jour.

II. — LE POÈTE DE LA NATURE

Je sors curer la source, à la prairie,
Rien qu'ôter les feuilles du lit,
(Ou j'attendrai que l'eau soit éclaircie)
J'aurai vite fait. Viens aussi.
Je vais chercher le veau à la mamelle
Près de sa mère — un tout petit :
Quand la vache le lèche, il en chancelle.
J'aurai vite fait. Viens aussi.

Ces deux strophes ouvraient autrefois le second recueil de Frost. Aujourd'hui elles servent de seuil aux *Poèmes Réunis*. Des actes tout simples — seul le troisième vers

de chaque strophe est donné au regard ou à l'émotion, sans ornement virgilien ou tennysonien. Quelquefois Frost ferait penser davantage à notre Francis Jammes. Mais Jammes, comme tous les poètes d'églogue ou tous les peintres champêtres, montre une indulgence infinie pour ses propres sentiments et une sensualité pleine d'enfantillages : pur délice. Frost a plus de retenue virile. Dans la nature, il agit en paysan — c'est-à-dire en maître et en connaisseur.

Robuste et malicieux, les forces naturelles sont toutes proches de sa jeunesse ; il aime l'hiver et c'est un grand peintre de neiges ; il aime tout autant ce moment de résurrection violente et trouble qu'est le dégel américain — irruption diluvienne et soudaine du printemps, à laquelle répond dans tous les êtres un bouillonnement de vie. Les élans brefs et insistants de son rythme s'accordent aux courtes volées de la bourrasque ; ses images bousculent les lieux et les hommes engourdis :

Viens et pleus, suroît plein de bruits !
Rends-nous les chanteurs et les nids,
Fais rêver la fleur enterrée,
Fais fumer la neige amassée,
Retrouve le brun sous le blanc ;
Mais cette nuit, quoi que tu fasses,
Baigne ma vitre, et, ruisselant,
Fais-en dégouliner la glace.
Fonds le verre, et fais des barreaux
Le crucifix nu d'un ermite ;
Fonce dans la turne où j'habite
Et secoue au mur le tableau ;
Pille mon bavardage, emporte
Mes poèmes sur le carreau ;
Flanque le poète à la porte.

Ses poèmes rustiques sont souvent des promenades — quelquefois des promenades nocturnes, où seules, pour

un moment, des lampes font signe à sa solitude. Ses images, si justes qu'elles donnent au lecteur un brusque plaisir physique, esquissent plus souvent un geste qu'un tableau, et sont prises à la vie la plus familière :

.... Les feuilles brunes et passées
Font à la terre un gant de cuir...

Mais le poème naît aussi du travail lui-même. Le rythme, au lieu d'être alerte et balancé, prend alors une sorte de lassitude alourdie et joyeuse qui est bien la plénitude du travail tranquille. (Pour traduire en français ces longs vers souples et bien posés, il faut la prose : les effets trop oratoires de nos alexandrins fausseraient le ton.)

« On n'entendait aucun bruit sous le bois, sauf un seul : c'était ma longue faux murmurant à la terre. Et que murmurait-elle ? Je ne savais pas bien : quelque chose peut-être sur l'ardeur du soleil, quelque chose peut-être sur l'absence de son ; et c'est pourquoi elle murmurait sans parler. Elle ne rêvait pas du don d'heures oisives, ni d'or facile aux mains de fée ou d'elfe. Plus que le vrai aurait paru sans force au sérieux amour qui aligne l'andain, non sans de faibles pointes de fleurs (orchises pâles) — et effraye un long serpent vert. L'acte est le plus doux rêve que le labeur connaît. Ma longue faux murmurait et laissait se faire le foin. »

C'est déjà la sagesse de Frost, prise à la source, pure et infaillible. Cet accord de la nature, d'un travail antique et de la fatigue de l'homme, pourrait-il se tromper ?

Si l'homme ne craint pas sa peine, il ne la bénit pas ; cet amour de la terre n'est pas sacré ; le laboureur s'en veut parfois de tant l'aimer, car elle lui est dure. Et Frost, devant le chasse-neige rustique qui semble parodier le labour, a des railleries amères contre le travail ingrat :

Pour la neige il leur faut un soc,
Mais ils ne vont rien y planter,
Sauf peut-être pour se moquer
D'avoir tant cultivé le roc.

Les poètes ne connaissent d'ordinaire la nature que des fleurs aux vendanges. Frost l'aime l'hiver — simplifiée par la neige et reposée par la solitude. Il ne l'idéalise jamais, mais il a dit qu'il y a deux espèces de réalistes : ceux qui vous servent la pomme de terre en laissant de la terre sur la peau, et ceux qui se contentent de servir la pomme de terre — et il est des seconds. Heureux d'être loin du village, de goûter un moment lent et ouaté, seul le retour à la vie sociale l'en arrache à regret. Pas une métaphore dans ce court poème, dont il faut affaiblir les rythmes et adoucir la cadence, rendre les mots discrets, dans le sentiment de l'intime au milieu de l'immense :

A qui sont ces bois, je dois le savoir :
Il a sa maison au village,
Et si je m'arrête, il ne peut me voir
Guetter ses bois qu'emplit la neige.

Mon petit cheval est tout étonné
De cette halte inhabitée,
Entre les forêts et l'étang gelé,
Le plus sombre jour de l'année.

Il fait tinter les grelots du harnais
Pour m'avertir de ma méprise.
C'est le seul bruit, avec celui que fait
Le flocon de neige et la brise.

Ce bois me plaît ; il est profond et sombre,
Mais j'ai promis, il faut tenir.
Avant d'aller dormir, ma route est longue,
Bien longue, avant d'aller dormir.

Les poètes idylliques, qui mettent la nature en églogue, ne font jamais de bons animaliers. Pour eux, comme pour la plupart des peintres, comme pour nous, tous les animaux d'une même espèce se ressemblent, à la taille et à la couleur près. Ils sont pour le profane comme les lieux-communs de Dieu, et on en laisse la description et le portrait à ces dieux des lieux communs que sont Homère, Rubens ou Victor Hugo.

Le véritable animalier rend à chaque bête sa vie, ses mœurs, son geste individuel. Il ne se tourne pas vers elle avec cette pitié myope et vague, qui voit seulement dans les bêtes une chair apte à souffrir comme la nôtre. Il sympathise avec le comportement, les passions, les craintes et les amours de chacune. L'ami des bêtes n'a pas pour attributs la cage, la chaîne, le collier — ni même l'écuelle, le mou de veau ou les grains de mil, mais son respect pour la bête libre et sa discrétion devant elle ; le bon chien est pour lui celui qui ne fait pas le beau, et le vrai perroquet celui qui ne parle pas.

De même le poète qui sympathise avec les animaux ne les humanise pas et ne cherche pas à glorifier en eux l'humilité devant l'homme. La surprise effarée d'un jeune poulain devant la première neige, cela ne s'exprime pas en longues pensées, mais dans un galop interrompu qui va et qui vient. La révolte et l'ivresse aveugle de la *vache au temps des pommes* sont comiques ou tragiques pour nous ; pour elle c'est galop, gourmandise hâtive et flambée de forces. Pour la peindre Frost dépasse son humour de fermier et nous laisse éberlués :

Quelque chose conseille à la vache attardée
De traiter en portail ouvert le mur du clos
Et ceux qui l'ont bâti lui paraissent des sots.
On voit du marc sur sa figure barbouillée,
Elle mâche du cidre. Elle a goûté du fruit,
Et dédaigne son pré dont l'herbe se pourrit.

Elle va d'arbre en arbre, aux pommes que leur chute
Ecorche sur le chaume, et qu'un ver fait mûrir,
Lâche le fruit mordu quand il lui faut s'enfuir,
Et meugle vers le ciel en grimpant sur les buttes.
Sa tétine se ride, et son lait va tarir.

Si la sympathie va même à la vache méchante, elle peut être plus intense et plus respectueuse pour la bête timide et farouche. Et le plus haut des sentiments qui soient communs aux bêtes et à nous — la tendresse d'époux fidèles et tendres, permet, quand *Deux couples se rencontrent*, un instant fugitif d'amitié vraie, que Frost a su dire le premier.

Si le corbeau qui secoue sur lui la neige d'un rameau réveille sa pensée et rachète un jour perdu, il n'est lui-même qu'un accident pittoresque de la nature, rendu d'un seul coup de pinceau, comme un dessin japonais. Une fois, Frost a rendu, d'un rythme bref et puissant, un rêve obscur et fort sur un fond de ténèbres. Quand un chien rêve ou aboie devant la Constellation du chien, c'est autre chose que la quête ou la peur, autre chose que l'attirance du chat ou du serpent vers le soleil. D'autres ont tâché de réfléchir sur l'astrolâtrie du chat ou de l'éléphant. Frost donne seulement un sens à cette contemplation écrasée :

Le grand Chien d'en haut,
La bête des Cieux,
Une étoile aux yeux,
Dans l'Est fait un saut.

Il danse debout
Jusques au couchant
Sans poser du tout
Ses pieds de devant.

Moi pauvre sous-chien,
J'aboierai ce soir
Avec le grand Chien
Jouant dans le noir.

Il crée ainsi la mythologie canine — et revient aussi aux sources de toute mythologie nouvelle.

Les mythologies ne sont que des façons émouvantes et cohérentes de voir le monde à notre image. Il est facile d'en donner la recette — et c'est aussi sans danger : car seuls les grands poètes y parviennent : il y faut une profonde familiarité avec le langage, et il faut aussi l'habitude de ses propres sentiments. Frost a si bien reçu ces dons, que même lorsqu'il joue avec la mythologie ses badinages ne sont pas sans portée. Sa moquerie la plus légère touche l'homme si juste, que tout l'homme retentit.

Le désir d'unifier pousse le savant à grouper dans la même famille et sous le même nom des choses différentes. De son côté le poète, selon le désir de son cœur, donne un même nom aux choses qui le charment. Mais, pensif ou tendre, c'est chez tous deux le même balbutiement humain. Du savant et du poète, le moins dupe est celui qui sourit :

La Famille des Roses

La Rose est une rose
Et fut toujours la rose.
Mais aujourd'hui l'on dit :
La pomme est une rose,
Et la poire, et aussi
La prune, je suppose.
Le diable sait, en roses
Ce qu'on aura prouvé.
Toi, tu es une rose,
Et l'as toujours été.

Pourrons-nous jamais expliquer le monde autrement que d'après nous-mêmes ? Nos astronomes contemporains supposent que le soleil était isolé dans l'espace, et qu'un autre astre, passant près de lui, détermina une marée formidable dont naquit le système solaire. Un historien anglais, Toynbee, remarque : Voilà toujours notre mythologie : un astre mère, un astre père, des astres enfants.

Frost aussi refait à son image le mystérieux univers — mais sans s'y laisser prendre, et avec une conscience ironique :

Ce monde, pour les uns, mourra brûlé,
Selon d'autres, gelé ;
Ce que j'ai tâté du désir
Me fait dire : il sera brûlé ;
Mais s'il devait deux fois mourir,
Je sais ce que c'est que haïr,
Et je peux dire
Que pour détruire,
Le gel est fort aussi,
Et suffit.

Refaire le monde, recréer au moins ce que nous en devons croire, va jusqu'à nier la mort. Nier le pesant lien commun qui nous écrase à l'avance sous nos six pieds de terre, et qui voudrait, sous prétexte que nous mourrons, nous empêcher de vivre. *Dans un cimetière abandonné,* devant toutes ces inscriptions qui insultent notre destinée, Frost le vivant se dit : qu'en savent-ils ? ils n'ont plus personne. Je vais leur dire qu'on ne meurt plus. Telle est son explosion de révolte, aussi paisible, aussi nourrie des forces de la terre et aussi créatrice que l'explosion qui, d'un gland enterré, produit un chêne.

III. — LE CONNAISSEUR D'HOMMES

« J'aime parler aux gens, dans les petits pays, me disait Frost. J'aime être étonné par une créature humaine. Et j'ai rencontré souvent cette occasion d'être étonné. » Une grande partie de son œuvre, depuis son second recueil est faite de ces rencontres et de ces conversations.

Sur ce point, si son œuvre est originale, elle n'est pas isolée. La poésie américaine, reprenant une tradition de la poésie anglaise du siècle dernier, et assez étrangère à la France, à l'Allemagne, à l'Italie et à l'Espagne, a pris le cœur des autres comme l'un des grands sujets lyriques. C'est une autre division des genres : le roman américain, vaste et solide miroir de la vie, se soucie peu des nuances intérieures et des paroles qui ne sont pas prononcées. Ces nuances ne peuvent toucher qu'un public d'élite — ou toucher un grand public seulement à ses heures les plus ferventes : on les laisse donc à la poésie. Et la poésie, tout entière obligée d'être brève et parfaite, réussit en quelques pages des portraits aussi complets que nos romans d'analyse. Il ne s'agit pas de ceux qui, comme Vachel Lindsay, Giovannitti ou Claude McKay ont, en des directions diverses, mis dans des poèmes sociaux leur sens de l'homme, ni de ceux qui, comme Ezra Pound ou T. S. Eliot, mêlent le portrait et le lyrisme personnel (dans le *Portrait d'une femme* ou le *Chant d'amour de J. A. Prufrock*). Mais la renommée d'Edgar Lee Masters et d'Edwin Arlington Robinson est surtout due à leurs dons de portraitistes. Edgar Lee Masters, dans les épitaphes ennemies de Benjamin Pantier et de sa femme, ou d'Albert Schirding et Jonas Keene, arrive à une force de reliefs et à une profondeur d'ombres qui font songer aux tableaux de Daumier : tout un mort en un cri. Plus classique et plus raffiné, Robinson fait du sonnet une miniature psychologique — mais qui peut être presque

aussi pleine de rêves et d' « attributs » que les célèbres *Tombeaux* de Mallarmé (dont sans doute il s'inspire). Tout Zola, tout Erasme, tout Verlaine en quatorze vers — mais aussi quelquefois tout un roman en deux sonnets, comme « Croissance de Lorraine ».

Frost voit les gens de bien plus près. Il ne domine pas les gens comme un dieu ou comme un esprit pur, il les interroge comme un homme. Il se contente de ce qu'ils disent et il faut que nous aussi nous nous en contentions. Mais personne autant que lui ne sait rendre aux mots les plus simples leur jeunesse et leur vérité. Robinson ou Lee Masters sont des peintres qui travaillent de mémoire, qui réussissent le tableau d'histoire ou de genre. Frost représente plutôt le plein air et le travail sur le motif. Et ses « sujets » ne semblent jamais tirés d'un groupe compact ou une matière sociale ; les moments où il les peint ne semblent pas pris au hasard, dans un jour monotone entre les jours. Ils se détachent libres sur un fond aéré ; les choses ont le parfum d'un moment précis, les actions ont le balancement du hasard et de la solitude. Nous n'avions peut-être jamais vu que des bouquets : Frost nous montre la violette en pleine terre. Là où nous ne pouvions voir qu'un rustre, il montre l'homme caché sous la pudeur de l'homme, ou la femme qui plie et qui ne change pas.

C'est le contraire d'un « poète des humbles », bien qu'il ne parle des êtres plus élevés dans l'échelle sociale que pour s'en moquer (*une Centaine de cols*). Il sait qu'il n'y a pas d'humilité dans les êtres ; celle que nous croyons y voir n'est qu'une ombre projetée par notre vanité. A vrai dire, il est ici servi par ce qui reste aux États-Unis de l'âme des pionniers : moins de déformations sociales ; une autonomie et une espérance invincibles.

Vous vous tromperiez, par exemple, si dans la *Mort de l'homme de louage* vous n'aperceviez qu'une pitié, qu'une émotion charitable. Dans ce poème (du second

recueil de Frost) il ne s'agit pas de nourrir un pauvre ou de secourir un malade. Il s'agit de sauver et de respecter le dernier sursaut de fierté du vieux valet de ferme.

Le patron croit qu'il veut un salaire pour le profit ? Non, dignité seulement. Il a fui, il revient avec le pauvre projet de creuser un fossé à la prairie. Ce n'est pas une ruse pour se réinstaller dans la ferme : c'est un dernier effort pour se donner l'illusion d'être un homme.

Ce n'est pas le patron de la ferme qui comprendra cela, mais sa femme. La femme est faite pour adorer la dignité dans l'homme qu'elle aime, et elle peut la sauvegarder dans l'homme qu'elle plaint. Sans doute, cela lui fait mal de l'avoir vu « roulant sa vieille tête au dossier de sa chaise », mais son premier cri a été contre l'ironie méprisante :

Tu ne vas pas gâter à ce vieux le moyen
De garder humblement le respect de lui-même.

L'Homme de louage est mort avant que son patron ne l'accepte, pendant que la femme regarde un nuage dans le ciel nocturne :

...Ils étaient trois dans une ligne sombre
La lune, le nuage et elle...

Cette églogue est l'une des rares où l'on donne raison à quelqu'un. Les poèmes de Frost sur les gens sont des dialogues plutôt que des églogues, et en même temps ce que disent les gens est de peu d'importance : c'est la conversation ordinaire — plus dépouillée seulement.

Comment nous donne-t-il donc, en ces quelques répliques presque sans action et sans conclusion, le sentiment aigu de l'œuvre d'art ? C'est qu'il exprime le *son*, plus que le *sens* des paroles ; ce qu'il réussit dans ces conversations, c'est *l'harmonie d'un instant — ou plus souvent la dissonance.*

Si simples que soient les choses qu'ils se disent, les êtres ne se comprennent pas, et il est presque impossible qu'ils se comprennent jamais : « Eh quoi, dit un de ses personnages, un père ne peut parler de son propre enfant qu'il a perdu ? » C'est bien ce que n'admet pas la femme qui lui parle — voir cette mort prise dans l'engrenage le plus simple des idées ou des choses. Parfois deux êtres pourront, comme ces deux qui se sont rencontrés sur la colline, mêler leurs traces inégales, être « moins que deux et pourtant plus qu'un seul ». *Meeting and Passing* : on se rencontre et on passe. Les accords sont d'un moment.

Il n'est pas nécessaire d'être connaisseur intime de l'anglais d'Amérique, du dialecte de la Nouvelle Angleterre épuré et ennobli par Frost, pour sentir que, dans ces dialogues, chacun des personnages parle sa propre langue — que le sens de chaque mot est bien différent d'un être à l'autre.

Les mots de l'un sont frustes, ceux de l'autre peuvent avoir un plein relief ou une acuité douloureuse ; les mots de l'un sont libres, et ceux de l'autre sont pétrifiés en formules qui limitent, emprisonnent le sens de ses paroles, et qui même en changent l'époque. De deux hommes qui parlent simplement de la vie quotidienne, l'un porte en lui un univers contemporain, et l'autre un monde d'autrefois. Au printemps, Frost et son voisin, chacun d'un côté de leur mur mitoyen, remettent en place, tant bien que mal, les pierres que l'hiver a fait tomber. Et Frost demande au voisin à quoi sert ce mur : les pommiers d'ici vont-ils aller manger les pommes de pin de l'autre côté ? « A bons murs, bons voisins », a dit l'autre, qui tient cela de son père. Peut-on lui insinuer que ces murs inutiles, toujours croulants, doivent agacer les elfes ? Même pas : si séduisante ou émouvante que soit une idée nouvelle, le voisin par principe préfère toujours l'ancienne ; il nous ramène au commencement des temps, tandis qu'il porte ses morceaux de mur :

Dans ses deux mains, armé comme à l'âge de pierre ;
Il se meut dans le sombre, à ce qu'il me paraît,
Non seulement des bois et de l'ombre des arbres.
Il n'ira pas plus loin que le dit de son père.
Il aime que ça soit déjà pensé si bien
Et me dit de nouveau : « *A bons murs, bons voisins.* »

Frost, qui n'est ni apôtre ni prêcheur, ne s'indigne pas, au contraire ; sa tâche de poète est de magnifier cette sottise obstinée plutôt que de la contredire, et il sourit de cette nature bornée et invincible.

Son art, qui ressuscite les moments uniques de la vie, exprime avec une brièveté miraculeuse ce qu'il y a d'unique dans un être ; chaque individu, chez lui, malgré les liens de la société et la communauté du langage, garde son individualité : involontaire, car Frost ne se soucierait pas d'une originalité voulue — mais réfractaire à toute réelle influence extérieure.

IV. — LA SAGESSE DE FROST

Je demande pardon, dans une époque si riche en spécialistes des sciences morales, de prendre tant au sérieux la sagesse d'un poète. Mais il y a, dans la nature humaine, des besoins et des sentiments qui restent encore inaccessibles aux sciences et aux spécialistes. Ces besoins et ces sentiments ne peuvent pas s'expliquer à froid : il leur faut une chaleur contagieuse ; n'importe qui ne peut pas les transmettre. Au contraire des maladies, il faut pour les communiquer à d'autres êtres, quelqu'un de grand et de puissant. Platon, dans *Phèdre*, plaint l'écrit, trop faible pour se défendre seul ; dans *Théétête*, il souhaite que, pour défendre une idée, son auteur mort puisse ressortir de terre seulement jusqu'au cou.

Frost est un homme de la même famille, un homme

d'influence orale, et qui aime lire tout haut ses poèmes. Sa formation le rapproche des anciens :

« J'ai été maître d'école, me dit-il ; je ne détestais pas le métier. C'était dans de petits endroits où je devais enseigner un peu de tout... C'est parce que j'ai enseigné que je m'intéresse ici (à New-York) à la Nouvelle Ecole de recherches sociales. » Il donne des conférences « maintenant qu'il est grand-père et dans l'intérêt de ses petits-enfants », ajoute-t-il en souriant. Mais les conférences de notre Paul Valéry, par exemple, si passionnantes par le sujet, sont d'un homme peu fait pour l'improvisation orale. Celles de Frost, comme ses conversations, coulent de source. Plus encore que la conférence, il aime la compréhension directe et profonde que la lecture tout haut donne aux auditeurs.

Il lit si bien, que nul effet n'est sensible et qu'on l'oublie lui-même : c'est *le poème* qui semble parler, et non pas *le poète.* Il lit comme pour lui, tranquille et parfois sarcastique ; il part dans le poème, en créateur actif et en promeneur ; d'un geste imperceptible il dessine l'œuvre ; au mouvement de la tête et des épaules, à l'œil qui devient vague, on sent que lui revient au cœur l'impression première, celle d'où le poème est venu ; il lit comme s'il le créait de nouveau, mais cette fois sans effort. La sagesse poétique est tout entière dans le geste de la main, qui feuillette le volume : tout le meilleur de sa vie est là, gravé pour lui, et donné aux autres inépuisablement ; rien que les fruits de cet automne, sans une feuille morte... Plus d'une vocation a dû naître devant Frost heureux de son livre, et j'en regrettais, au milieu de mon âge, d'être seulement un traducteur et un serviteur des poètes.

Un de ses amis, le Dr Canby, me disait qu'il a beaucoup enseigné aux jeunes gens par ses conversations à bâtons rompus. J'ai pu le vérifier par moi-même ; il est fait pour parler d'homme à homme, de près. Le message qu'il

transmet est réchauffé par sa flamme tranquille... Il représente le plus pur d'une grande tradition américaine : ce peuple est né d'une révolte ; c'est au sein d'une révolte qu'il a improvisé ses institutions ; créé par quelques pionniers qui avaient à dompter un continent énorme, il a rendu à l'individu toute la valeur que les Anciens avaient donné à l'homme libre (ils sont des Grecs, moins les loisirs — mais Frost est un homme de loisir).

« Emerson n'est pas dans ma voie, me disait Frost, mais c'est un des hommes que j'admire le plus. » Ce qu'il aime en Emerson, c'est le feu et la transmission du feu, la confiance en l'influence personnelle. Mais il a plus de plaisir encore à me parler de Thoreau : « *Walden,* me dit-il, est peut-être le plus grand livre de chez nous — quelque chose comme *Robinson Crusoé.* »

Et en effet, *Walden* est comme un *Robinson intérieur.* On y voit Thoreau bâtir ses idées comme l'autre équarissait les arbres — mettant quarante-deux jours pour faire une planche. Frost me semblait surtout sensible, chez Thoreau, à l'originalité qui naît du mouvement d'humeur, à l'humeur qui fait l'humour, à l'invincible volonté d'être soi-même. Thoreau a été trop peu lu en Europe, où pourtant sa leçon nous serait nécessaire. Bien avant la standardisation moderne, nous avons souffert d'une autre banalité involontaire et plus grave, celle de nos pensées. La société, la force d'inertie les usent, les privent de tout relief, comme la mer « standardise » les galets sur les plages. La plus grande œuvre du plus grand de nos poètes, le *Monsieur Teste* de Paul Valéry, est une réaction contre cette pensée sociale, une fuite vers le génie et vers le silence. Par malheur, c'est une fuite par un chemin inaccessible. Cet artisanat rustique de la pensée que nous propose Thoreau est plus proche de nous et nous apporte le secours de la nature. Frost prêche

d'exemple après lui — et le premier devoir du disciple est de ne pas ressembler à son maître.

Penser par soi-même et pour soi-même — mais il y a aussi un individualisme de l'action — ou plutôt, aux États-Unis comme partout ailleurs, il y en a deux : le premier est commun : c'est l'égoïsme ambitieux. Le second, celui de Frost, est presque inconnu.

Se donner aux autres ? Non : se donner à sa tâche, et l'accomplir parfaite. « J'aime mieux *faire bien les choses que faire du bien aux gens*, disait-il devant moi. Et c'est là le plaisir que j'ai eu dans ma vie. Chacun pour soi et le Diable pour tous, c'est un proverbe de ma famille. »

Ce refus de s'occuper d'autrui est d'abord une sage précaution. Vouloir faire du bien aux autres, c'est vouloir faire accepter par les autres ce qui vous semble bien c'est déjà vouloir les guider — de là à vouloir commander et contraindre, il n'y a qu'un pas, et il est vite franchi même par les passions qui se croient généreuses ; la tyrannie, la lutte contre quiconque comprend autrement le bien public, en résultent à peu près toujours. Avant de connaître Frost, je savais déjà, par Montaigne et Alain, que quiconque se passionne pour le bien des autres hommes est déjà presque un assassin.

« Bien faire les choses plutôt que faire le bien des gens » : si la précaution est bonne contre l'ambition, elle n'est pas moins bonne contre la paresse. Tous nous attendons que le parti, la cause, l'idée ou l'avenir fassent bien ; pendant ce temps l'unique chose que nous pouvions parfaitement bien faire aujourd'hui sera faite avec négligence... les Anciens savaient cela, sans doute. Mais chez eux, il était plus facile de réconcilier les devoirs de chacun envers lui-même et ses devoirs envers les autres. Les pionniers américains savaient d'instinct que chacun, avant tout, doit vaquer à son champ et à sa maison.

Aujourd'hui, même la vie et le travail nous posent à chaque instant des questions plus gênantes et plus dou-

loureuses. Frost affronte lui aussi ces difficultés. A-t-on seulement le droit de faire son bois soi-même, sous l'œil réprobateur des gueux qui pensent qu'on leur vole un gagne-pain ? Tout travail est-il encore sacré ?

Même les Américains doivent hésiter aujourd'hui entre deux idées contraires : Faire fortune, est-ce encore créer une richesse utile à tous ? Ou les affaires sont-elles, décidément, l'argent des autres ?

Eh bien, la pensée de Frost, justement parce qu'il est à la fois un paysan et un poète, surmonte aisément ces difficultés. Ce n'est pas la quantité de travail qui compte, mais sa perfection, et ce n'est pas le salaire seul qui récompense le travail. Cet homme qui est si visiblement du côté des pauvres et indifférent à la richesse, ne voit pas dans le socialisme une solution.

D'abord, nous en avons déjà et on en a mis partout, répond, dans une de ses dernières épîtres, le Tityre des pommiers au Mélibée des patates. Et prenez garde : il s'accommode aussi bien de la tyrannie que de la liberté : il ne changera rien au train des choses. Lui aussi ne considère-t-il pas le travail comme un simple moyen d'obtenir un salaire, comme une malédiction, dont on peut bien atténuer les conséquences sans les effacer tout à fait? Et dans cette mesure, ne conserve-t-il pas le même esprit servile que le monde d'aujourd'hui ?

Le vrai bien n'est pas là. Pour Frost, le vrai problème, le seul, c'est de sauver la dignité humaine. « C'est aussi « vrai pour les pauvres diables qui travaillaient aux « Pyramides il y a des milliers d'années que pour les « gens d'aujourd'hui. Et le seul moyen pour cela, c'est « que les hommes aiment faire ce qu'ils ont à faire. » Et cela, nulle contrainte, nul prêche même ne peut l'obtenir. Seul, l'exemple. Voilà pourquoi le seul devoir et la meilleure leçon du poète est d'être heureux dans la perfection de son œuvre.

Et la vraie générosité n'est pas de donner raison, contre

soi-même, aux appétits et aux désirs des autres : cette générosité inquiète n'est qu'une maladie. Il y en a une autre plus véritable et plus saine, qui est sérénité, plénitude, respect du surcroît *non-récolté*. C'est une leçon qu'il nous donne en commun avec ses pommiers :

Par dessus le clos passe une odeur mûre ;
Viens ; regardons ce qui m'a détourné :
Un pommier par ici — la chose est sûre,
S'est soulagé de son fardeau d'été.
Il n'a gardé qu'un reste de verdure ;
En éventail, il respire, allégé :
Car cette année, en automne de pommes,
Les pommiers d'ici ont comblé les hommes :
Un cercle vermeil couvrait le terrain.

Restent toujours des choses non cueillies !
Beaucoup, si possible, hors de nos desseins,
Pommes qu'on laisse, ou choses qu'on oublie,
Que nous sentions leur douceur sans larcin.

Bien des sagesses subtiles ou sublimes ne sont pas faites pour l'ensemble des hommes, mais seulement pour les frères de celui qui les a conçues : sagesse de savant ou de philosophe, appuyées sur les joies d'une connaissance compliquée, sagesses de faibles et de vieillards, qui n'ont rien à vaincre en eux et qui attendent d'autrui plus qu'ils ne donnent, ou sagesses de princes qui peuvent être prodigues ; mais le message de Frost, fait pour le poète et le paysan, unit chacun à une tâche selon ses forces, seule union qui ne donne pas de regrets : « Le fond de tout est le Chaos, disait-il, mais dans ce chaos il y a toujours quelque chose qui demande à être modelé par des mains humaines. »

JEAN PRÉVOST

SONGE D'ÉLEUTHÈRE [1]

VI

En rentrant dans ses murs, Eleuthère trouve sur sa table une lettre cachetée. Il lit :

J'aime le lieutenant Pierfranco d'Arzubialde et ai résolu de lui appartenir. Je ne puis le rejoindre dans le pavillon où on l'a logé que si vous ouvrez la porte qui est au bas de votre appartement et dont on vous a remis la clef. Au nom de votre amour de la liberté et des sentiments nobles, je pense que vous ouvrirez cette porte.

Je compte qu'elle sera ouverte à partir de minuit.

Egidia.

Eleuthère marche de long en large, comme un fauve dans sa cage. Il en veut à celle qui le contraint de prendre parti dans les discords de cette maison. Il se trouvait si bien d'y frôler sa rêverie et de pratiquement les ignorer. Mais cette jeune fille veut vivre, se moque des aises du philosophe. La vie ne laisse pas le philosophe en paix. Mais a-t-il à être en paix ? La vérité, cette nuit, se dresse contre le social. N'a-t-il pas à l'aider ?

Une armée d'idées l'assaille. Organisées. Puissantes.

Se fera-t-il l'engin du déshonneur de cette famille, dont

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* des 1er mars et 1er avril.

il est l'hôte ? Oui, du déshonneur. La famille dont l'enfant s'est livrée au mâle en dehors du mariage a laissé se réintroduire chez elle l'état de nature. Le social, qui se veut triomphe sur cet état, a raison de la flétrir. L'épouse adultère jette infiniment moins de stupre sur sa maison. Elle s'est d'abord donnée dans le mariage, est entrée dans l'amour par un sacrement. Elle est coupable dans le social, mais elle est dans le social. La jeune fille qui s'accouple s'est mise hors du social. Elle y entraîne les siens. Eleuthère se découvre de la révérence pour le social. Elle lui semble approuvée de Dieu.

Il se sent mal à l'aise devant l'enfant naturel. Dont les Latins disaient : *E terra natus est.* Il eût souffert de l'être. En eût haï sa mère. L'eût méprisée. Désir d'avoir été conçu dans le social. Où ils veulent croire l'acte de l'amour plus rationnel, moins agréable.

Il hait l'amour pour ce qu'il a d'anarchique, pour sa puissance, dont il tire gloire, à subvertir, par une seconde de vie totale, trente siècles d'effort civil. Honneur aux peuples qui, comme les Japonais, l'abaissent. Méprisent l'occidental pour la place qu'il lui fait.

Cette famille croit au social. Elle est fière du rang qu'elle y tient. Elle n'a pas pour office de railler la considération. Elle a raison de souffrir si on l'en chasse. Il n'y a rien là de chétif. Elle défend sa raison d'être. Qui a sa grandeur. Elle en accepte les devoirs.

Leurs motifs pour repousser ce mariage ne sont pas sans le retenir. Ils doublent leur puissance sociale en unissant leur fille à une maison qui, comme eux, possède. Ils l'affaiblissent s'ils la donnent à un pauvre. Or, leur rôle n'est pas de ruiner la fiction sociale. Le philosophe serait le premier à trouver grave qu'elle disparût.

Et ne point trahir ceux dont il est l'hôte ne lui paraît nullement niaise obédience au code mondain. Cela est fondé. C'est l'observance d'un engagement tacitement

accepté par l'étranger accueilli sous leur toit, et la vie des hommes en cités est impossible sans l'observance des engagements. L'homme ne prouve que sa volonté de vivre quand il jette l'infamie sur qui dément la foi promise. Ce n'est pas pour rien que le peuple le plus pratique, l'anglais, est ici le plus sévère.

Et ne point trahir sa foi le retient pour autre chose. Pour la beauté. C'est beau quand le consul Régulus retourne chez les Carthaginois parce qu'il a donné sa parole. C'est laid quand des officiers français, qui avaient juré de ne point s'évader des prisons allemandes, se moquent de leur serment. Non, il n'ouvrira pas cette porte.

Mais elle est belle aussi, cette Iseult qui ne sait que sa passion et écrase le flambeau. Sera-t-il le barbon de Molière en boule contre les jeunes gens et dont le parterre se moque ? Il découvre qu'il n'aima jamais ces jeunes gens, vrais anarchistes.

Elle n'a nul droit au respect de l'intellectuel. Elle n'est nullement la vérité. Elle est la sincérité. Tout autre chose.

Il peut être Hans Sachs, qui protège leurs amours et les réconcilie avec le social. Il dira fièrement au social : *Me adsum qui feci*. Et si le social refuse ?

Plus que trois minutes avant minuit. Il faut décider. Ah ! que vous me gênez !

Soudain il lui semble qu'une force suprême s'empare de sa personne. Il lui semble que la vie est là, l'épée au poing, le sourcil froncé. Elle le prend par la nuque, le somme : « Allons, vieillard, assez de discours. Marche. »

VII

Visite avec ses hôtes aux trésors de la ville. Course avec eux dans la province.

Sarcophage de Longin. Le guide récite :

C'est le centurion qui fut chargé par Pilate d'assister avec ses soldats à la crucifixion de Notre-Seigneur, et perça de sa lance le flanc divin. Il se convertit à la foi en voyant les signes qui suivirent la mort de Jésus, l'éclipse du soleil et le tremblement de la terre. Mais ce qui contribua surtout à l'édifier fut que, souffrant d'un mal d'yeux, il toucha par hasard ses yeux d'une goutte du sang du Maître qui coulait le long de sa lance, et recouvra aussitôt la santé. Il renonça le service militaire, se fit instruire par les apôtres et pendant vingt-huit ans mena la vie monastique à Césarée de Cappadoce, faisant de nombreuses conversions par sa parole et son exemple.

Leur respect du sang de Dieu ! Du sang qui vient de son supplice ! « O sang qui découlez soit de la tête percée, soit des yeux meurtris, soit de tout le corps déchiré ! ô sang précieux, que je vous recueille... Terre, ne bois pas ce sang ; ce sang nous appartient, c'est sur nos âmes qu'il doit tomber... [1] » Ce Dieu ne serait-il pas ignoré d'eux si son nom n'était lié à la vision du sang ? La messe eût-elle fait cette fortune si elle n'était un thème sanglant ?

La vue du sang rend certains fauves féroces. Elle rend ceux-ci religieux.

Ce brave soudard dut être joyeux de percer un flanc. Le flanc d'un intellectuel ! De telles âmes sont nécessaires à l'ordre cosmique. Quel trou dans le monde si tous les militaires se faisaient clercs !

Espoir qu'au couvent de Césarée celui-ci sut se rappeler son premier état, et que ses sous-ordres devaient filer doux...

Cendres de Grégoire de Naziance.

1. Bossuet.

L'homme qu'elles énoncent déclara aux païens : « Je vous abandonne tout : richesses, naissance, gloire, royauté ; mais je mets la main sur l'éloquence ».

Tu vois juste, Grégoire. L'Hercule gaulois entraîne ses prisonniers, non par la force, mais par des chaînes d'or qui joignent sa langue à leurs oreilles.

Un autre parleur enseigne : « L'homme est semblable au lièvre ; il est à nous dès qu'on le tient par les oreilles. »

J'aime votre mépris de dompteur. Il est à base d'amour.

Palais des ducs. Boudoir d'Isabelle d'Este, sainte image de l'intellectuelle belle et princière. Sa devise, parfait programme total de l'in-trépide : « Nec spe nec metu. » Elle a prévu, mais dans quel style : « Pas d'espérance sans crainte, ni de crainte sans espérance. » Plus loin a couché le Corse, dynamique et malodorant. Plus loin, la salle de bal où, sous tous les régimes, de jeunes hommes ont enlacé de jeunes femmes, les ont aimées. O divine comédie !

Autre sainte vision de la royale intellectuelle : les thèmes latins de Marie Stuart à quatorze ans...

Piazza virgiliana. Le Maître plane sur cette terre.

Virgile, Fénelon, Lamartine, amants des silences lunaires, génies d'insinuation, plus éternels peut-être que de plus grands : Homère, Bossuet, Chateaubriand, qui pourraient bien un jour n'être qu'admirés.

Entrée du Valois dans ces villes. Chevauchée des clairons, des tambourins, des huit cents gentilshommes de l'ordonnance, armure de fer bruni, heaume en tête. Puis les pages vêtus d'or et de brocart, faisant la haie des deux

côtés du dais, sous lequel s'avance le Roi de France, portant un long manteau de velours vert, monté sur son cheval noir Savoie, que guident deux écuyers. Son chapeau blanc à plumes noires est surmonté de la couronne, retenu sous son menton par des rubans soyeux. Il tient la pomme d'or ronde et orbiculaire en sa droite. Les dames, sur son passage, lui tendent leurs nouveau-nés, qu'il bénit de sa main libre. Belles images. Nobles gestes. Eleuthère trouve peu grave si les guerres d'Italie furent une faute politique.

Vision du jeune prince qui, à travers monts à pic, forêts sans chemins, torrents sans gué, court sus à l'Europe voulant le bloquer dans son triomphe, l'écrase sur l'Apennin, repasse l'Alpe, rentre chez lui. Puissance de décision, courage de ce jouvenceau, qu'on eût cru une fille déguisée en garçon. Poésie de ces rois de France : à Taillebourg, à Poitiers, à Fornoue, à Ivry. Aussi quand ils méditent, froids et calculateurs, au fond de leurs hôtels. Même quand le mal sacré s'abat sur eux au bruit de la chute d'une lance sur un chapeau d'acier lors d'une marche en forêt... Poésie de leurs reines, avec leurs livres d'heures sur leurs genoux, leurs hennins, leurs lévriers dormants à leurs pieds, leur sagesse. Royaume de France, manière d'être du monde. Rêve naturel !

Ce jeune homme voulait le Saint-Empire et la royauté d'Italie, qui en fut toujours la marque. Un de ses suivants voudra son fils roi de Rome.

Cette possession du monde est un rêve qui les a tous hantés. Ils l'ont commencé là-bas, au cap d'Actium, et ne l'ont tenu pour perdu que là-haut, à Waterloo...

Rêve d'universalisme, rêve généreux. Aujourd'hui, ils font des nations.

Cachots. Prison du Tasse.

D'où vint ta disgrâce ? Fus-tu l'amant de la jeune

princesse ? Que fut réellement ta folie ? Heureux auteur qui, possédant un secret, tient à jamais l'esprit des hommes. Corneille, Voltaire, Hugo n'ont pas de secret.

Cœur malheureux. Trop fier pour te courber sous l'injustice des grands, pas assez pour la mépriser.

J'aime tes femmes.

J'aime Clorinde quand, blessée à mort par Tancrède, elle lui demande le baptême. « Elevant sa main froide vers le chevalier, elle la lui offre en gage de paix. Dans cette posture, la belle jeune fille passa. Elle semblait sommeiller. » Morts immortelles.

J'aime ton Erminie quand, sortie sans bruit de Jérusalem pour se glisser parmi les tentes latines, elle s'enfuit devant la première sentinelle qu'elle rencontre. De cette faiblesse tu as fait une grâce. Gloire à ta sympathie humaine.

Armide, thème éternellement cher aux hommes : l'enchanteresse diabolique, amoureuse du cœur pur, subjuguée, convertie par lui : Madeleine et Jésus, Thaïs et Paphnuce, Kundry et Parsifal... Ce pur est toujours jeune et beau. *Il fanciullo Rinaldo*. Céderaient-elles s'il était un vieillard malpropre ? L'humanité ne s'en soucierait. Elle veut que le pur soit plaisant. N'en demandons pas trop.

Noble cri de la païenne amoureuse, réduite en esclavage et d'abord méprisée. « Pourquoi conserverais-je cette chevelure que tu dédaignes ? Je la couperai. Un habit servile répondra à mon état d'esclave. Je te suivrai dans la bataille. J'ai assez de cœur et de force pour conduire tes chevaux et porter ta lance... » D'autres poètes l'ont saisie, cette soumission de la femme d'Orient à l'Occidental aimé, sa tristesse devant ses dédains. Tristesse exempte de haine :

Adieu, voyageur blanc ! J'ai sellé de ma main
De peur qu'il ne te jette aux pierres du chemin
Ton cheval à l'œil intrépide...

Ces poètes sont hommes d'Occident. Elles peut-être :

Avec plus de raison nous aurions le dessus
Si mes confrères savaient peindre...

Il fallut marier ton héros. C'est la loi du poème épique. Comme Renaud n'avait pas de Lavinie, tu l'as marié avec Armide. Une princesse asiatique ! N'as-tu pas honte ?

L'Italie, d'ailleurs, est absente de ton œuvre. Dieu ait ton âme, monstre de liberté !

Quatrième croisade.

Ils partent pour Jérusalem, s'arrêtent à Constantinople, ne pensent plus à autre chose, se moquent totalement de leur vœu, rentrent chez eux sans aller plus loin. L'histoire ne traite que d'eux.

Certains eurent honte de leur diversion, revinrent à leur serment, se rendirent en Terre Sainte... On les ignore.

Les bons n'ont pas d'historien.

Maison de l'Arioste :

Parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
Sordida, parta meo sed tamen ære domus.

Déjà fier de gagner sa vie. Et de payer ses impôts... Un si grand artiste !

Un antique bois sacré. Ruines d'un autel de pierre. De là s'ébranlait, chaque printemps, aux rougeoiments de la trompe, le cortège de Junon. Blanches génisses conduites par de blancs rubans, jeunes taureaux au front dénué d'armes, le porc, humble victime, et le chef du troupeau à la tête dure et surmontée de deux cornes en arc, gantées de papier d'argent. De cette marche est

bannie la chèvre depuis que, sur le mont Noir, dans un enclos cerné de grands arbres, elle a trahi la présence de Junon célébrant son mystère et arrêté l'épouse de Jupiter dans sa fuite. L'animal à barbiche prendra plus tard sa revanche. C'est une chèvre dont les Croisés clameront qu'elle les saura guider vers le Saint Lieu. Vicissitude des races !

Partout où défilera le cortège les jeunes filles ont étendu de riches tapis. Les pierreries brillent dans leur chevelure, une longue robe blanche couvre leurs pieds. Elles marchent en ordre, portant sur leurs têtes le sceptre, la patère, les objets du culte confiés à leurs soins. Le peuple fait silence sur leur passage. A leur suite paraît la déesse, grave et haute sur son char, le front ceint d'une couronne de tours...

Eleuthère évoque le chœur des jeunes filles, l'autre soir, sur la scène du château. L'une d'entre vous, depuis, fut polluée par l'amour. Vénération de l'Immaculé, du non souillé de l'exercice de la vie. Elle n'est plus digne de figurer dans votre armée céleste, ignorante des travaux d'Aphrodite aux cheveux d'or, elle ne mérite plus sa robe blanche. Honte au mensonge !

Pourtant il aime quand la Vestale offre aux nymphes du Latium le lys argenté pour que la lance romaine ne défigure pas le beau guerrier sabin dont elle sait les baisers. Il aime quand, remontant le soir au Capitole, les bras déchirés par les ronces du sentier, elle s'asseoit au sommet de la roche, pleure le drame de son cœur. Il aime l'amour du poète pour la vierge qui a cédé, la pitié de toute la race humaine pour sa détresse, son remords, ses insomnies...

Chère Egidia.

A Oxford, la sainte abbesse Frideswyde s'est enfuie dans les bois pour échapper à son ravisseur. Elle y est restée trois ans. Cela est symbolisé par une ornementa-

tion de feuilles de chêne, qu'on voit aux ruines de son église. Gloire à ceux qui honorèrent ces bois.

Pourtant Eleuthère aime cette autre qui, par une nuit de décembre, porte son amant sur ses épaules à travers la cour du couvent pour qu'on ne voie point la trace de ses pas dans la neige. Sainte fatigue.

Padoue. Le palais de justice s'appelle *Palazzo della ragione*. Terre d'élite.

Mirandole.

Etrange qu'on puisse être de cette ville sans être Pic. De Loyola sans être Ignace. D'Aquin sans être Thomas.

Etrange que ces villes existent indépendantes de ces grands hommes. Qu'elles aient des tramways, des becs de gaz, des conseillers municipaux. Blasphème.

Importance d'un nom de lieu. Que serait le nom du grand poète Leconte, s'il n'y eût ajouté « de l'Isle ». D'un autre, s'il eût continué de s'appeler Alamartine. A la fille Martin !..

Réciproquement. Noms de ville dont on oublie qu'ils énoncent un homme. Pont-l'Évêque. Qui pense au titulaire d'un évêché ?

De omni re scibili. Ce pourrait être un titre de collection dont les fleurons seraient Aristote, Lucrèce, Auguste Comte, Herbert Spencer.

Laisser de côté délibérément l'infinité des choses dont le propre est de n'être pas *sues*. Quelle modestie !

« Dans son oratoire une veilleuse brûlait sans interruption devant le buste de Platon, comme une lampe

éternelle devant la niche d'un saint familier. » Glorieux temps !

Gonzague.

Princesses, chefs d'armée, hommes d'Église qui essaimèrent sur l'Europe, dont la plupart n'ont jamais foulé le sol de cette petite ville, berceau de leur maison, ne se connaissaient pas entre eux. Puissances cosmopolitiques du passé. Epoques libres !

L'un d'eux entre dans les ordres après avoir été militaire. N'y a-t-il pas une place spéciale au ciel pour les saints qui commencèrent par porter l'épée ? Non, Jésus n'accueille l'homme que réconcilié, dénudé de distinction. Le roi Saint-Louis n'y est pas autrement reçu que le maître d'école Félix ou le débardeur Simon. Est-ce bien sûr ?.. Espoir d'Eleuthère.

Retour dans la ville de ses hôtes. Où depuis des siècles ils sont des grands. Où la gent travailleuse, assise au soir devant ses boutiques, s'incline à leur passage. Où lui-même, parce que dans leur orbite, est « egregius », hors du troupeau. Plaisir de l'homme à se sentir tel... Songe.

VIII

Eleuthère prépare son plaidoyer. Egidia est enceinte. Les deux sœurs n'ont d'espoir qu'en lui pour fléchir les parents, obtenir le mariage. Il médite, les mains jointes sur sa table.

Sont-elles sages de lui confier ce mandat ? Si les vieux allaient lui répondre que, n'étant pas dans le social, il n'a point qualité pour conseiller ceux qui y peinent ? Ils n'auront pas ce bon sens. On l'écoute ici à la manière du prêtre, parce qu'il s'est exempté du siècle. L'Eglise a

réussi à ce que la vie ait honte de soi, s'humilie devant ceux qui la nient... Ce chef-d'œuvre durera-t-il ?

Il en veut à cette jeune fille d'être enceinte. Il aime que l'acte sexuel soit niable, que le monde n'en ait pas de preuve. Décence des ménages sans enfants. C'est déjà assez laid d'être un ménage, des gens qui avouent qu'ils couchent ensemble.

Et pourtant, l'enfant n'est-il pas l'excuse du geste impudique ? Laideur des ménages sans enfant quand ils deviennent vieux...

... Triste vue que celle des jeunes femmes stériles, qui bercent dans leurs bras le nouveau-né de leurs amies.

Parlera-t-il au nom de l'honneur de la famille ? qui veut qu'on les marie bien vite, que nul ne puisse penser que l'union fut goûtée avant le permis des hommes ? Terrain dangereux. On peut lui riposter que l'honneur de la famille est de chasser l'enfant coupable, de déchirer ses propres entrailles si elles se sont montrées indignes.

Répondra-t-il que l'honneur de la famille est peut-être moins de chasser l'enfant indigne qu'être incapable de la produire. Qu'alors il vaut peut-être mieux ne point publier cette erreur du sang. Que l'honneur consiste peut-être moins à être irréprochable qu'à passer pour l'être ? Malhabile de forcer une famille à se poser de telles questions.

De même il ne proposera pas qu'être cornélien est aujourd'hui un peu risible, la colère de Wotan légèrement comique. D'abord saluer l'orgueil, si on veut le contourner.

Plaidera-t-il l'indulgence ? les faiblesses de la chair ? Mais ce vieillard n'a plus la force de les subir, n'en voudra rien savoir. Et puis l'homme souffre mal ces manquements chez la femme. Profiter d'une chose ne veut pas dire qu'on l'admet.

La mère, membre du sexe pécheur, sera clémente dans le fond de son cœur. Eleuthère se gardera de montrer qu'il le sait.

Il ne dira pas non plus leur tristesse après qu'ils l'auraient chassée, semblable à celle du Walhalla privé de Freia. Encore que cette comparaison serait flatteuse.

Non, il plaidera la grandeur de la miséricorde. Si l'Homme ressemble à Dieu par le bras qui pourfend, il lui est frère aussi par la droite qui pardonne. A l'orgueil dont il veut l'abaissement, il tâchera d'en substituer un autre.

Il parle de son plan à Gemma. Elle le tient admirable. Persuadée qu'il dira d'autres choses.

JULIEN BENDA

(à suivre)

CHRONIQUE DE CAERDAL

3 mars. MONADE ET CALCUL. — Rien ne supplée le bien qu'on n'a pas fait et, si on l'avait su, qu'on aurait pu faire.

Rien ne répare le mal qu'on a fait, ne l'eût-on pas voulu, n'eût-on pas su qu'on le faisait, dans le temps où l'on avait le malheur de le faire.

O douleur pour toujours. Torture de l'irréversible. En tout, la vie est irréversible et l'irréversible est la fatalité même, totale et rationnelle. Irréversibles, toutes ces fonctions du temps, et par là même irrévocables. En vérité, la vie continue implique une morale absolue. Il y a de cette implacable incidence dans la déduction logique de Leibniz.

*

Son amant près d'elle, je vois pleurer une femme un peu malade ; elle l'est bien moins de sa grippe, qu'elle ne lamente, désespérée, la défaite de sa vie. Car elle en juge ainsi, et que la vie ne lui a rien donné ni de ce qu'elle rêvait, ni de ce qui était dû à ses efforts et à ses mérites.

Malgré elle, c'est à son amant qu'elle en a ; c'est lui qu'elle tient responsable de sa misère : s'il ne l'eût désespérée, elle ne serait pas en désespoir. Et lui, qui eut toujours horreur de lui faire le moindre mal, et qui n'en a point fait sans doute, rien ne peut l'absoudre : comment se lavera-t-il jamais d'avoir forcé ce cœur, puisqu'il souffre et l'accuse ?

Quoi ? être puni pour les coups qu'on n'a point donnés, pour les crimes qu'on n'a pas commis ? — Oui, si tu étais là ; oui, si tu es Homme ; oui si tu as à faire à une femme. Ne l'eût on pas fait ni même désiré, on est coupable du malheur qu'on vous impute. Il ne faut pas laisser croire qu'on est tout au monde pour un autre que soi. Même si on ne l'a jamais pensé, même si l'on s'en est défendu.

7 mars. FIGARO. — Au crépuscule de la monarchie, trois œuvres françaises ont ouvert les temps nouveaux : *Les Confessions*, *Le Mariage de Figaro* et *Les Liaisons dangereuses*. Deux autres livres, l'un au commencement du XVIIIe siècle, l'autre au début du XIXe encadrent cette ère nouvelle du roman et de l'analyse amoureuse : *Adolphe* et *Manon Lescaut*. Dans *Manon*, la passion trempée dans le plaisir, la jeune femme en amour qui fait son destin et celui de l'homme dans l'oubli de toute morale : elle n'est pas contre la règle : elle n'y pense même pas. *Manon* est cent fois plus libre et plus hardie que toutes les *Lélia* romantiques. Avec *Adolphe*, l'analyse sans pitié de la torture en amour, la clairvoyance qui défie tout mensonge, l'amer défi : « Ni avec toi ni sans toi. » Adolphe est le terrible : « Amor *non* dimisit invitus invitam. » Le lien plus fort que l'amour, lequel est plus fort que la mort.

*

Quel que soit l'artifice dans *Le Mariage de Figaro*, et le clinquant des mots, la comédie porte la politique sur la scène et l'intérêt social. Moins Beaumarchais est sérieux, plus son œuvre est forte malgré lui et malgré elle. Cet ouvrage est de ceux qui croissent en dehors de l'auteur, et qui se renouvellent parfois contre lui.

Tout le théâtre du XIXe siècle vient de là, en bien, en mal et dans le pire, que ce soit Augier, Dumas, la pièce à thèse et même Ibsen, si supérieur soit-il. Bref, la comédie désintéressée cesse avec *Figaro*. Ce qu'il a même de factice ou de faux s'est transmis à sa descendance ; le brillant, l'amusement de l'anecdote et des épisodes, on les retrouve partout.

Le grand art, c'est *Tartufe ;* mais Bazile est la Comédie Nouvelle. Ainsi a-t-on dû passer d'Aristophane à Ménandre.

10 mars. PERVENCHE. — Quelle aventure ! Cette jeune fille passe près de moi et me sourit. Elle doit avoir dix-neuf ans : il y a là trente mois de la vie inimitable. « Au Parthénon, la déesse rêve quelquefois et, ouvrant sur le ciel des yeux plus profonds que l'espace, elle palpite. Celle qui m'a souri est ravissante. Je ne la verrai plus. A quoi la comparer ? Je ne sais. Elle est bien plus qu'une fleur, puisqu'elle dure. Elle est

bien plus qu'une mortelle, puisqu'elle est fleur. Elle semble à la fois l'amazone Atalante à la course et une rose amoureuse qui ne s'ouvrira que demain. Assez grande et dorée, elle est fine en ses justes proportions comme une Reine de Chartres, une chanson de Shakespeare ou une strophe d'Eschyle. Dans ses prunelles vient d'éclore le premier lilas. Je vous aime. Que ne puis-je cesser de vivre en cet instant si pur ! Quelle charmante aventure.

*

Ne suis-je pas toujours le même, celui qui jadis couchait sur la paille odorante, pleine de lavande, à Stalloreggi, dans les Hauts de Sienne ? ou dans le manoir en ruines qui fut deux ans le mien, au fond de la Cornouaille ? Il est une sorte d'amour qui ne se peut jamais séparer de la fleur : lui seul la connaît et la pénètre. Là est la source du saint poème.

15 mars. DOUTE. — Parmi tous ceux qui écrivent, ou qui prétendent à la vie intellectuelle, le nombre est infiniment petit des hommes qui aiment la vérité : ils ne la conçoivent même pas, loin de l'admettre. L'humeur la plus commune est un refus intérieur. Les habitudes, l'intérêt, le clan, la politique animent au préalable les ressorts de la pensée. La plupart qui se croient des critiques sont négateurs à leur insu. Ils pensent douter, et ils nient. Non pas celui de Descartes, leur doute est une fin de non-recevoir, *a priori*. Il n'est pas de matière où ils se trahissent mieux que les études et les expériences de la métapsychique. Ils enquêtent sur des phénomènes, qu'ils sont bien décidés, d'abord, à ne pas reconnaître. Avant tout, ils exigent du phénomène qu'il se produise dans les conditions où il lui est impossible de se produire : là où il faut par définition la chambre noire, ils demandent le plein soleil, à midi. Telle est leur méthode et leur manière d'être rationnels.

Non seulement, ils ne voient pas la vérité ; mais s'ils l'ont vue, ils la repoussent. La preuve en est qu'ils vont toujours par clan et parti.

On n'est vrai que seul à seul, où l'on commence par se dépouiller de soi-même. Quel homme n'est pas un préjugé pour sa propre intelligence ?

On est dans la vérité comme dans la solitude. Mais quoi, et serai-je compris ? Vivre intellectuellement n'est pas du tout vivre en esprit. Le plus souvent, c'est le contraire. L'intelligence est une servante qu'on plie à tout, et même que l'on corrompt en la flattant, une bonne à tout faire. Loin d'exclure la vanité, vivre intellectuellement y incline et parfois y force. Les querelles des savants font pitié.

La vie selon l'esprit est avant tout une vie délivrée d'être vaine et purgée de l'amour-propre.

20 mars. — Sans en avoir conscience, la jeune fille la plus pure, ou la jeune femme d'une souche exquise, dans l'Homme qu'elle remarque, dès le premier coup d'œil, fût-ce le plus furtif, cherche toujours celui qui peut lui donner un merveilleux enfant. Tout est de savoir comment elle conçoit la merveille, quelle idée elle peut s'en faire, quel bonheur elle en attend. Peut-être se trompe-t-elle ? Son charme est là, même si l'ombre de la douleur se lève à l'horizon. Charme pourtant. C'est la magie que l'Homme ne soupçonne même pas. Là, tout est vrai, même le mensonge des caresses pour Psyché évanouie : elle voit tout dans son sommeil ; elle perce le monde du cœur et le pénètre : sa vocation est de s'y confondre. Les païens n'ont pas connu ce miracle qui médite sous les douces paupières baissées.

21 mars. — Le Chiano est de Livourne ; et tous les Chiani aussi. Sauf nous, dit le Gorille d'Odin. On est d'où l'on peut.

Montesquieu a dit de Livourne que cette ville « est le chef-d'œuvre des Médicis ». En effet, où il n'y avait qu'un village en 1580, le grand duc de Toscane en ouvrant un refuge aux Juifs persécutés, a fait naître une ville importante. Le port, qui a été le premier de l'Italie jusqu'au milieu du XIXe siècle, la place de commerce, la ville de banque, presque tout a été l'œuvre des Israélites. Et de l'aveu même des Italiens, les Israélites seuls ont fait la fortune de Livourne. Un Florentin me disait jadis, en se moquant : « *Livorno, quatro case ed un forno* » : Livourne, quatre huttes et un four. (Aujourd'hui, *forno del letame.*) Je l'entends encore

prononcer « Hase » pour « case », avec la dure aspiration du toscan.

De tout temps, ces Israélites se sont mêlés au peuple venu là de partout. D'ailleurs, ardemment Italiens et toujours prêts à soutenir « la mère Italie ». J'en ai eu plus d'un exemple à Marseille.

Il n'est que de s'asseoir sur un banc à l'Ardenza, promenade favorite des Livournais, et de regarder les gens qui passent : on se croirait au débarqué de la Syrie. Le patron des reptiles, Hitler, leur enverra Goebbels pour incendier la synagogue, et Goering avec Streicher pour la piller et arroser les ruines d'un peu de sang.

Il est infiniment probable que le Chiano et ses Chiani ont du sang juif dans les veines, comme du vent fasciste dans le cerveau. Si on s'en donnait la peine, on pourrait clouer Chiano au même banc de la galère du licteur que son bon ami Imredy, le premier ministre des Hongres, ces bons ariens, à Buda-Pesth.

Noirs bouffons, sacs à mensonges.

ANDRÉ SUARÈS

FINNEGAN'S WAKE[1]

(Notes pour une « Introduction à la méthode de Joyce ».)

On se souvient de ce personnage anonyme qui suit l'enterrement du « poor little Patty Dignam », dans *Ulysse* et dont, par une méprise du journaliste pressé, le signalement devient le nom : M'Intosh. Ce nom reste : nous le retrouvons quelque six cents pages plus loin quand Bloom, à l'Abri du Cocher, lit le compte rendu de la cérémonie que publie le journal du soir. Bloom a-t-il le loisir de s'y arrêter ? La vie toujours crée du nouveau : les noms de M'Coy et de Stephen Dedalus, son propre nom déformé par une coquille typographique suffisent à occuper l'attention de Bloom. Il ne s'arrête pas à M'Intosh et ne prend pas la peine de signaler la chose à son compagnon. D'où ce double, triple effet de comique : le quiproquo se conserve à travers toute l'épaisseur monumentale du livre, qui ne fait qu'une journée — effet de gigantisme propre à *Ulysse* — et ne se conserve si longtemps que pour être écarté aussitôt comme absurde par Bloom (To say nothing noof M'Intosh).

Il se conserve assez longtemps, doublant son effet comique pour ne plus valoir qu'on s'y arrête, pour ne plus valoir même qu'on en rie, ce qui lui confère une troisième valeur de comique. Peut-être sommes-nous ici sur une voie qui mène à *Finnegan's Wake*. Voici l'histoire du monde, la mémoire de l'homme, le fleuve des mythes et des rêves où tout, jusqu'au moindre détail, à travers les épreuves et les pires vicissitudes, se conserve intact, pour ne plus valoir qu'on s'y arrête et pour seulement faire rire. Voici peut-être l'histoire que nous

1. Tel est le titre sous lequel vient — enfin — de paraître l'œuvre de Joyce qui s'appelait jusqu'ici *Work in Progress*.

raconte, sous son nouveau titre, *Work in Progress* : celle d'une conscience universelle qui puise au fond des légendes les plus sacrées, des souvenirs les plus héroïques, au fond de l'âme préhistorique et nocturne de l'homme, qui prend tout, garde tout, amène indistinctement tout au jour, et, du grand trésor spirituel de l'humanité enfin mis en valeur, constate qu'il vaut juste assez pour qu'on en fasse un jeu, et, qu'avant de le rendre au néant, on s'en amuse.

Chaque détail, chaque nom, chaque mot, accomplit son odyssée à travers le temps et l'espace, à travers cette mémoire-conscience de l'homme qui, dans le rêve, noue pour les déchirer le temps et l'espace, comme le savon, dans *Ulysse*, poursuivait sa petite odyssée individuelle tantôt dans la poche de veston, tantôt dans la poche-revolver, tantôt dans la mémoire, tantôt dans le cauchemar éveillé de Bloom. Comme pour le vieil Ulysse, il faut admettre qu'il existe un plaisir propre du voyage, et que l'univers, à l'instar des vrais voyageurs, est parti et part chaque jour de nouveau pour partir. Et le comique le plus vif et le tragique le plus profond du drame dont *Work in Progress* est à la fois le théâtre et l'action, serait son absence de finalité.

Nous voyons, sur cet exemple, de quoi est fait un des aspects du comique si aigu d'*Ulysse* : au lieu de le doubler ou tripler, mettez-le à une puissance *x*, vous avez le comique de *Work in Progress* : naturel, spontané, mais dont on devine que, ainsi qu'il lui arrivait dans *Ulysse*, autant par son acuité que par son naturel même, il se confond parfois avec l'élément le plus grave du livre. Naturel, en effet : aigu, souvent subtil, obtenu par les inventions d'une fantaisie extrême, mais jamais artificiel, jamais détaché d'une certaine réalité d'observation ou de réflexion, jamais dépourvu d'une vérité qui, pour être quelquefois difficile à saisir, n'en est pas moins authentique, qui, le plus souvent, sous l'apparence d'un paradoxal jeu d'idées ou de mots, est empruntée à l'expérience quotidienne. Ce qui est vrai du comique l'est de tout le contenu du livre. Si le quiproquo sur le fantôme M'Intosh possède une vitalité qui nous amuse, c'est qu'il est pris à même la vie. Ouvrez *Work in Progress* : Joyce, avant les découvertes et les prodiges, utilise ce que contiennent, ce que disent

visiblement les mots : « triste » qu'il y a dans « Tristan », la viole et le viol qui tous deux font partie de l'histoire de l'amour. Ensuite, il en tire des conséquences vertigineuses, mais auxquelles, il faut le remarquer, il ne donne pas plus d'importance qu'à l'humble invention dont elles dépendent. Nous sommes dans un univers où les spéculations de la plus haute pensée valent les jeux d'enfant et où, par la perte du temps qui les sépare, le savant est encore l'écolier qu'il fut. Et cette égalité est une source de comique, on le voit, d'une vérité assez élémentaire.

On n'a pas assez marqué l'absence de choix qu'il y a dans *Ulysse* et qui donne à chaque détail un tel caractère d'évidence. En promenade, il faut bien que le petit Homais salisse ses souliers pour que Bovary puisse offrir son couteau et qu'Emma puisse se dire : « Il porte un couteau dans sa poche, comme un paysan. » Ensuite, on n'a plus qu'à rentrer sans se laisser, comme dans la vie, distraire par autre chose. Et l'on rentre en effet. Tandis qu'il peut arriver n'importe quoi à Bloom, on l'accompagne jusqu'au bout de sa promenade. Avec Emma, nous sommes partis dans un but déterminé : avec Bloom, nous partons pour partir. C'est dire tout simplement qu'il y a chez Flaubert une thèse psychologique et sociale, la démonstration d'un caractère, le développement d'une vie et d'une fatalité : c'est dire qu'avec Flaubert, nous sommes dans le cœur humain où il est vrai qu'après telle ou telle pensée, on ne pense plus à rien d'autre et on rentre chez soi. Avec Joyce, nous sommes sous la voûte immobile des cieux où il n'est ni surprise, ni pensée décisive, mais où les astres accomplissent leur course selon des lois éternelles qui ne forment pas un destin et où l'homme, vu de si haut, vu de ce lieu où l'artiste, indifférent comme aurait voulu l'être Flaubert, n'est occupé qu'à se ronger les ongles, va comme les astres.

C'est dire en outre qu'avec Flaubert, nous sommes dans un art d'expression, mais de l'expression de quelque chose de particulier, de quelque chose qui, par la volonté de l'artiste, se destine à l'art, dans un monde où il existe des privilèges. Chez Joyce, nous avons l'art de l'expression même, de l'expression de n'importe quoi et de tout. Flaubert

se torturait pour trouver ses mots ; Joyce dit qu'il ne les cherche pas : s'ils lui manquent, il les fait : mais il faut qu'il les arrange. Flaubert, pour les arranger, pour trouver la cadence, allait crier dans son « gueuloir ». Joyce n'a pas choisi de cadence et, pour arranger les mots d'Anna Livia Plurabelle, il écoute la rumeur des rivières, écoute l'écho qu'elles ont dans la mémoire, dans le courant de la conscience, dans la musique du rêve qui sans cesse jaillit, se métamorphose et s'écoule. Pour obtenir la cadence que veut Flaubert, il suffit de bien ordonner ses mots et de mesurer leurs syllabes. Pour atteindre ce rythme plus complexe, qui n'est point celui d'une esthétique ou d'une sensibilité, mais celui des choses et de leur résonance spirituelle, Joyce ne peut plus se contenter d'arranger ses mots. Ici, il *faut* qu'il les crée ; non de rien : de tous les mots de tous les jours que lui fournit sa mémoire.

Voûte immobile des cieux, puits profond de la nuit ! Comme la lune nourrice de cauchemars, *Work in Progress* accomplit sa course inexorable. Mais ses rayons fouillent les eaux qui dorment et, peut-être, déchirent les cieux. Ce ciel est vide, et c'est parce qu'il est vide que Joyce se montre si indifférent dans son choix il règne, pour lui, une merveilleuse égalité dans l'univers. Pour un catholique, toute hiérarchie est fondée en Dieu, et c'est dans la valeur absolue de Dieu que chaque être puise sa valeur particulière, c'est par rapport à Dieu qu'il est permis de lui assigner une valeur (c'est même là une des « preuves » traditionnelles de l'existence de Dieu). Sans Dieu, tout ordre de valeurs s'écroule, et il reste que le plan humain de parfaite égalité des choses. Plus de mesure valable dans un vide où tout se vaut, plus que le nouvel ordre précaire, utilitaire, en un sens, et d'autre part, purement symbolique qu'établit l'art. Si *Ulysse* comme on l'a dit, mettait fin à notre humanisme, *Work in Progress* semble exclure toute possibilité d'humanisme. Les choses ne valent plus que par leur pouvoir d'expression et leur capacité d'être exprimées : les rapports s'établissent entre elles selon leur seul rendement esthétique. Choses encore dans *Ulysse*, fort minces à la vérité ; dans *Work in Progress* reste-t-il. même des choses ?

Et pourtant, si *Fennegan's Wake* semble achever l'œuvre de destruction qu'*Ulysse* poussait assez loin déjà, l'extraordinaire dépassement du plan naturaliste qui frappait dans ce grand livre prend toute sa signification dans l'œuvre nouvelle : restauration d'un monde spirituel, pure création, production d'une conscience libérée des entraves. Certes, *Work in Progress* ne « prouve pas » Dieu, mais une telle conquête de l'art n'est-elle pas une conquête de l'homme, plus même, de cette énergie spirituell qui soulève l'homme ? Expression, disons-nous, et toute expression : de quoi ? Du vide même ? Ce serait déjà un ordre sur le chaos : la pensée, le geste, la voix de l'homme qui triomphent du néant : un vide qui prend à ce point conscience de lui-même est un peu plus qu'un vide. Mais n'est-il pas permis de se demander si ce vide fondamental n'est pas, en partie du moins, un symbole, qui donnerait tout son sens à l'entreprise spirituelle de Joyce ? N'y a-t-il pas au fond des grandes œuvres de création dans l'esprit un vide préalable contre quoi elles sont faites tout entières et qui assure leur pureté ? Une œuvre privée de ce solide terrain que l'humanisme, que le thomisme aussi, par exemple, que toute doctrine et toute vision du monde met sous les pieds de l'homme, ne rejoint-elle pas à travers les siècles certaines œuvres de pure expression, de pure construction spirituelle, de pure transcendance et de total arrachement au néant, œuvres de mages et d'inspirés, œuvres de mystiques ?

Conclusion paradoxale, et qui nous rend sensible la nouveauté de l'entreprise de Joyce : nous rapprochons des inspirés et des mystiques le plus conscient de tous les artistes et le plus profondément, le plus sérieusement sceptique. Mais l'on ne s'y trompe pas : nous mettons l'accent sur le caractère de gratuité du livre, sur son absence de finalité, sur son abandon de tous les appuis, sur son rejet de tous les échafaudages. Il a une structure empruntée au réel, aussi solide, aussi génératrice que celle que donne aux mystiques la doctrine de la foi, mais qui, comme le dogme pour les mystiques, n'entrave plus, mais suscite au contraire l'énergie de la pensée et de l'imagination. Abandon, comme chez eux, d'un idéal plastique et formel, celui de la Renaissance, si l'on veut, qui do-

mine encore l'esthétique symboliste : symbolisme restauré et qui, lui aussi, va jusqu'à la consommation du réel par le symbole et la transmutation de la chair et du pain en chair incorruptible. Enfin, libération de la vie psychologique qui retrouve sa source, la psyché, l'âme qui toujours chez Joyce a survécu.

Le monde de Flaubert — nous gardons cet exemple commode — est un monde psychologique et plastique, qui comporte la durée vivante de la conscience humaine et l'espace générateur des formes. Le monde de Joyce est un monde idéal, astronomique, qui saisit toute chose au point d'intersection de la durée et de l'espace. Stephen, à Sandymount, constatait l'inéluctable modalité du visible et l'inéluctable modalité de l'audible : et l'auteur d'*Ulysse* calculait, divisait, fixait son espace et son temps à la manière de l'astronome, laissant à ce perpétuel rêve éveillé que fait le monologue intérieur, le soin de les omettre ou de les confondre, jusqu'au drame aux multiples voix de la Caverne de Circé qui les supprime. Mais, dans ce retour d'Ulysse, qui est aussi retour à la lumière, et à la lumière la plus froide, retour vers le monde extérieur soumis à la mesure, — le temps et l'espace retrouvent toute leur importance : certains passages de l'épisode d'Ithaque les calculent avec une exactitude assez minutieuse. La durée d'un livre est, en général, celle d'un personnage, d'une époque ou d'une action, et l'espace en est proprement le théâtre : l'apologie de Pascal aurait eu le rythme du drame chrétien. Mais saint Thomas, comme il prétend faire une somme, règle et divise sa durée au métronome. Ainsi fait le Joyce d'*Ulysse*, dans un but contraire : pour atteindre la durée non seulement psychologique, mais métaphysique, mais mythique, de la conscience universelle. La conscience n'est plus chargée de donner une mesure et de soutenir une action : elle se dilate et s'exprime complètement, dans les formes pures qui lui sont fournies. On peut ôter ces formes, on peut abattre le « nacheinander » et le « nebeneinander » comme des échafaudages devenus inutiles : la conscience libérée, puissante, enfin universelle, devient la forme, crée son espace et son temps, crée l'univers selon les quelques lois fondamentales fixées par le démiurge. Et c'est *Work in Pro-*

gress : la conscience psychologique absorbant la durée des mythes et embrassant d'un coup le théâtre de l'histoire par le moyen du langage, dans une synthèse de caractère musical. On pourrait apercevoir un exemple de cette synthèse, avec une signification et selon un mode fort différents, dans la musique de Wagner. Et, tandis que les rêveries de Mme Bovary se jouent toujours sur une scène, le rêve éveillé de Marion Bloom rejoignait déjà le centre de gravité de la terre.

Est-ce à dire que nous ne sommes plus que dans un monde de symboles ?

Ici encore, il faut revenir à *Ulysse* où le symbole entre déjà dans la substance de la langue et du style d'une part, et d'autre part, parce qu'*Ulysse* conservait les cadres, dans l'architecture du livre : construction qui, aussitôt, tenait par elle-même et n'avait plus besoin de rappeler le schéma qui était à l'origine : et Joyce avait effacé les titres d'épisodes odysséens. Pas un instant, dans l'épisode de Pénélope, il n'est évoqué autre chose que les désirs et les soucis de Marion Bloom : c'est par le développement et la constance du discours, par la croissance continue de l'être verbal que se forme peu à peu la planète et qu'elle tourne. La poésie la plus purement symboliste nomme toujours, d'un mot, d'une allusion, le symbole : et toujours l'abstraction la guette. Joyce, à mesure qu'il quitte Stephen pour Bloom, renonce même à la suggestion : Bloom n'est jamais expressément Ulysse et Dublin n'est pas autre chose en apparence que le Dublin de *Dubliners*. Processus qui, dans l'ordre de la « révélation » poétique, est analogue à celui qui fait succéder aux symboles et aux signes l'acte réel de la transsubstantiation. Il a fallu des signes : ils peuvent disparaître car, sans qu'aient changé les apparences, la métamorphose est accomplie qui ne dépend plus d'eux et leur survit, bien plus, qui maintenant les crée. L'autre monde désormais est présent dans le monde sensible et se développe avec lui : ainsi de grandes portions d'*Ulysse* déjà, ainsi surtout *Work in Progress* qui, sans cadre et sans dessein, sans secours extérieur et sans finalité, au sein de la matière, au sein des mots de tous les jours, au creux des cœurs, fait surgir l'univers éternel.

JACQUES MERCANTON

CHRONIQUE DRAMATIQUE

Théâtre de la Cité Universitaire : LE PÉDANT JOUÉ, de *Cyrano de Bergerac*.

Théâtre du Quartier : LE PASSÉ ET LE PRÉSENT, petite pièce, en 3 petits actes, à 2 personnages, par *Paul Léautaud*.

Merveilleux effets d'une Chronique dramatique.

Il y a un théâtre à la Cité Universitaire. On y a représenté le *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac. De deux côtés, on est venu à mon bureau du Mercure m'inviter à assister à cette représentation. Moi, qui suis un pauvre garçon sans diplômes, — ce qui me fait ignorant du beau style, — cette invitation m'a flatté, et pour mon chant du cygne à cette place, j'y ai répondu. *Le Pédant joué* a dû plaire à ces jeunes gens, s'ils savent que Cyrano s'y est moqué, dans son personnage du Pédant, de son ancien professeur Grangier au Collège de Beauvais. Il y a beaucoup de la comédie italienne, dans cette œuvre, en même temps, je crois bien, qu'une certaine satire de la Préciosité. Cyrano de Bergerac était un tout autre homme que celui qu'a mis à la scène Edmond Rostand. D'abord, nullement gascon, Parisien, et bien supérieur en esprit et en savoir. Cela est sans doute vrai, s'il n'était mort si jeune, — et nullement confit en dévotion comme on voit dans la pièce de Rostand, fuyant au contraire les instances de deux parentes qui voulaient le faire mourir en croyant, — qu'il eût laissé une œuvre d'autre importance que celle qui reste de lui, la science jointe à la littérature. On sait que bien des auteurs lui ont emprunté. Mo-

lière notamment : toute la scène du stratagème du fils inventant sa prise par des Turcs pour tirer de l'argent à son père, et le fameux : *Qu'allait-il faire dans cette galère ?* des *Fourberies de Scapin*, qui viennent en droite ligne du *Pédant joué*, lequel montra également pour la première fois le personnage d'un paysan s'exprimant dans son patois. C'est une excellente idée qu'ont eue les jeunes comédiens amateurs de la Cité Universitaire de le remettre à la scène, même pour une unique représentation. Ils y ont joint ce mérite, qui n'est pas le moindre, de le représenter avec talent dans tous les rôles, et pas un talent d'apprentis qui forcent la note ou restent au-dessous. J'entends sérieusement un talent réel, et non seulement d'interprétation, mais de composition, de mise en scène. Les interprètes du Pédant, par exemple, de son espèce de valet Paquier, du campagnard patoisant, du valet du fils Granger, du matamore Chateaufort, n'auraient pu être joués mieux par de vrais comédiens, les autres rôles fort bien tenus encore. Il paraît que tous ces interprètes, qui ont pris cette peine, s'ils en ont eu aussi du plaisir, veulent absolument garder l'anonymat, n'ayant eu pour but que l'agrément de leurs camarades spectateurs. Le mien aussi, leur dirai-je, en respectant leur volonté.

Une très simple, très cordiale, très affectueuse causerie du Professeur Ascoli précédait la représentation.

Le Passé et le Présent. J'ai écrit cette petite pièce pour matérialiser devant moi une histoire qui m'a été racontée. C'est une pièce, si on veut, sur la jalousie rétrospective, qui peut n'être pas moins vive, ni moins active, que la jalousie, comment dirais-je ?... du présent. Un homme est devenu l'amant d'une femme, qui, cédant aussi facilement que franchement à sa curiosité, lui raconte en détails ses précédentes liaisons. Ce qu'il croyait n'être pour lui qu'une suite de petits entretiens piquants, d'un plaisir peut-être équivoque mais réel, le mord au cœur d'une façon de plus en plus grandissante et en même temps transforme progressivement en lui en passion ce qu'il avait cru devoir n'être qu'une occasion de plaisir. Il se produit qu'au bout de deux ans de liaison la dame tombe dans le désintéressement le plus complet des

plaisirs de l'amour, alors que le monsieur y est devenu plus ardent. Le passé prend aussitôt à ses yeux une valeur considérable, pour tout ce qu'il se représente que, la dame y a été ce qu'elle n'est plus avec lui, d'autant plus qu'il s'imagine qu'elle est sans cesse aux souvenirs du temps que, dans les bras de ses anciens amants, elle donnait et recevait les plaisirs dont elle est devenue si détachée. Il se trouve aussi n'y avoir plus en présence qu'une femme qui n'a plus pour un homme que de l'amitié, et un homme qui, se moquant de l'amitié, et n'ayant jusque-là vu dans l'amour que le plaisir, pour la première fois de sa vie, à sa propre surprise et avec une sorte de colère contre lui-même, se trouve aimer pour de bon sans plus rien dudit plaisir. La pièce ne finit pas, comme on l'entend au théâtre, pour la bonne raison que je n'ai pas su comment finir. Les deux personnages continuent, le rideau tombé, voilà tout.

Je suis au regret de le dire 1° : pour le directeur du Théâtre du Quartier : cette petite pièce a été très mal montée, et 2° : pour mes interprètes : ils l'ont jouée sans aucun talent, en n'y comprenant rien. Ajoutez ces avantages : la salle contenait au plus cinquante places. Le premier soir — à peu près garnie par les amis du directeur, les amis des artistes. Le deuxième soir, avec les amis du personnel. Jamais je n'ai pris une notion si exacte des « familles nombreuses ». Le troisième soir, s'il y avait vingt spectateurs, c'était tout le bout du monde. J'ai trouvé qu'il était inutile d'attendre la centième et j'ai retiré ma petite pièce.

J'oubliais de dire que le Théâtre du Quartier est à Caen, une ville pour laquelle j'ai du goût, en souvenir de Brummel qui y vécut ses dernières années, et parce que de Caen part la route qui mène à Tilly, où se trouve le château, dans un joli site, berceau de la famille du comte de Tilly, le « beau Tilly », l'ami de Rivarol et de Chamfort, et l'auteur des *Mémoires* dans lesquels se trouve le récit si piquant de sa rencontre féminime, un soir, dans une rue de Versailles. Je demande pardon de citer ces noms qui ne doivent pas dire grand chose à beaucoup de gens d'aujourd'hui.

Merveilleux effets d'une Chronique dramatique. C'est de ma Chronique du 1er mars, s'il vous plaît, qu'il s'agit. Quand j'ai repris cette Chronique à la demande de la Revue, je ne m'attendais pas à faire à ce point sensation. J'en suis émerveillé, aussi vrai que je vous le dis. J'ai aujourd'hui peu de spectacles. Je veux vous mettre au courant. Ce sera comme le compte rendu d'une comédie.

C'est d'abord la lettre de quelqu'un de la *Nouvelle Revue Française*, adressée par lui, à propos de cette chronique, au directeur de la Revue, et qui m'a été communiquée.

L'auteur de cette lettre est un excellent ami. Nous entretenons depuis des années les meilleures relations. Je pensais qu'il me connaissait. Erreur ! Il me découvrait seulement. Il découvrait seulement la façon dont je fais mes chroniques dramatiques, dont je les ai toujours faites : dix-sept années de ces chefs-d'œuvre dans le *Mercure*. C'est ainsi. On écrit. On se croit un peu connu. Vous voyez ! Quelle leçon de modestie pour moi. La Chronique en question était « déshonorante » ? Mais non, mais non ! En tout cas, pour moi seul. Alors, quand je vois ce qu'est l'honneur pour tant d'écrivains, ce déshonneur m'est facile à porter, et s'il y avait, comme pour l'honneur, une décoration pour le déshonneur, je ferais aussitôt ma demande, que je le prierais d'appuyer. Je ne savais pas, seulement, qu'il eût ainsi le goût des grands mots. Le reste de sa lettre m'est sensible autant. Un seul passage m'a fait de la peine : « cet obsédé du nichon. » J'ai vu là le propos d'un homme qui n'est plus en mesure de s'intéresser à ces choses. Je me suis dit : Pauvre ami ! Déjà ! Il me raille par regret, envie. Justement, quelques jours après il m'écrivait très gentiment pour me demander cette petite brochure d'aphorismes sur l'amour que je venais de publier. Il a pu voir à mon empressement à la lui envoyer, l'effet que sa lettre avait fait sur moi. Je n'ai pas voulu le priver de revoir en théorie ce dont j'ai tout lieu de penser qu'il n'a plus la pratique.

C'est ensuite une lettre d'un lecteur. Un lecteur de choix. Qu'il va être ravi de se voir imprimé ! Sa lettre est drôle. Elle part même d'un bon naturel. Elle est peut-être un peu... comment dirais-je ?... un peu... peuple. Un « libre artiste »,

n'est-ce pas ? Et d'une noblesse de vues !... J'écris comme il ne pense pas : je suis acheté. Ni plus ni moins. Une façon comme une autre de me traiter d'écrivain de valeur.

Vous avez un peu du Tartuffe en effet, par votre méthode d'injurier les autres pour masquer vos propres erreurs : laissez donc les gens moins ignares que vous *se former quelque idée sur Figaro ; laissez en paix des savants dont les uns sont morts, dont les autres ne liront pas vos ineptes articles (où ils ne trouveraient que contresens). Vous avez du bon, vous vous occupez des chats faméliques et des chiens galeux ; ça, c'est une activité sympathique ; ça vous fait pardonner quelque chose. Vous êtes vous-même une manière de vieux chien pelé, galeux et plein de rogne : tournez donc votre rogne sur des gens qui la méritent davantage ! Il n'est pas très brave d'injurier les morts, ni les gens qui se sont toujours montrés généreux et pacifiques. Vous avez de quoi aboyer en ces temps, contre les gorilles criminels, plus criminels mille fois que les vrais gorilles ; aboyez contre Hitler, Franco et toute la bande, et nous applaudirons !*

Ou bien, tenez-vous plus tranquille et complétez votre culture professionnelle.

FANELLY

Libre artiste sans fil à la pattes.

Anti-hitlérien, anti-franquiste, anti-gorille, anti-goujat, anti-mufle.

Mais le plus beau, c'est ceci, une « nouvelle » parue dans *Le Matin* du 24 mars, dont la citation du début suffit, la suite étant d'une imagination rocambolesque qui est bien dans le talent de l'auteur. Encore ne l'a-t-il pas inventée et lui vient-elle d'une conversation avec le Directeur du *Mercure*.

M. BATULE ET SES AMIS

Un écriteau porté par un piquet en deçà de la grille, hors d'atteinte mais lisible, indique : « Défense d'entrer, qui que l'on soit. » C'est un pavillon banal. Le jardin n'existe plus. Les mauvaises herbes y ont dévoré les plantes d'agrément. L'habi-

tation retentit d'abois et de miaulements. On entend parfois, de l'allée publique, une voix d'homme édenté, douce quand elle s'adresse aux animaux, rude, facilement furieuse, si elle a pour destinataire un être humain.

Cette voix émane de M. Batule. On le dirait vêtu de vieux habits de clown. Sa tête, à la chevelure sale et clairsemée, loge, dans un cerveau qui les déforme, un bric-à-brac de citations cyniques, de souvenirs rancis et de propos diffamatoires onze fois sur douze. Il ferme la porte à clé et par une chaîne que boucle un cadenas à lettres. Durant ce soin, il prend congé des chats et des chiens qui lui ont fait cortège. On en compterait une quinzaine des deux espèces, si l'on osait stationner, malgré le regard de jais et de hargne qui incite les curieux à passer leur chemin. Sans doute, la ménagerie est plus nombreuse. Son maître, et son protecteur, se rend à la gare. Il en revient, environ les dix-neuf heures. Les bêtes attendaient derrière la grille ce retour qu'elles saluent avec joie. L'arrivant les flatte et les apaise de sa tendresse qui promet aussi un bon repas. Il ouvre cadenas et serrure, entre, les referme, décroche la boîte au lait que, du dehors, on avait attachée au bouton de porte du dedans, et, ses jambes frôlées par les félins, la gent canine lui assaillant cuisses, reins et flancs, il gagne la demeure, y pénètre, suscite le jacassement d'une pie et les gambades d'une toute petite guenon criarde qui a ses yeux de jais, à lui, avec son visage ridé comme un raisin sec. Parfois, il ramène à la maison d'asile un nouveau pensionnaire de rencontre.

*Le voisinage ne sait rien de M. Batule, sinon comme il se nomme, la régularité de ses déplacements et de ses vacances, une misanthropie qu'on appellerait plus exactement de l'*anthropophobie *et sa délirante horreur du viol de sa solitude.*

C'est de moi, s'il vous plaît, qu'il s'agit ci-dessus.

Vous vous demandez de qui c'est, quel en est l'auteur ? Je vais vous le dire. Je vais faire un peu de publicité à ce romancier célèbre par son manque de réputation. C'est Charles-Henry Hirsch. Moi, je nomme. M. Charles-Henry Hirsch a cette originalité, comme écrivain, que jamais la critique, depuis longtemps, ne parle de lui. J'en sais quelque chose personnellement, comme chargé au Mercure de France de

donner des services de presse des « nouveautés » pour comptes-rendus et ne recevant jamais une demande pour ses ouvrages. Il me prête, on vient de le voir, des « propos diffamatoires onze fois sur douze », ce qu'il serait bien embarrassé de prouver. Il va sans doute dire que je le diffame en parlant ici de l'éclat de sa carrière littéraire. Ce sera drôle. Lui-même, il y a quelques années, dans la préface d'un de ses romans : *Voyages de noces*, il a laissé voir son amertume de ce silence de la critique à son égard. Et sans doute se souvient-il de la façon dont il qualifia, il y a peu, s'adressant à moi, un de ces critiques qui ont le mauvais goût de l'ignorer. Ecrire ne suffit pas toujours pour être un écrivain. C'est la notoriété de M. Charles-Henry-Hirsch, malgré ses trente ou quarante volumes, d'en être un exemple. J'ai bien failli ne rien savoir de *M. Batule et ses amis*. Même, comme on va le voir, l'ayant sous les yeux, d'en ignorer le contenu. Le hasard a voulu, pour une fois qu'un écrit de lui fasse un peu sensation. La maman d'une employée à la rédaction du Mercure est lectrice du *Matin*. J'ai des côtés originaux, paraît-il, et elle en connaît, par sa fille, quelques-uns. Lu le seul morceau ci-dessus reproduit, elle me reconnut : « Mais c'est M. Léautaud ! » Elle fit lire à sa fille. Cette demoiselle apporta le journal au Mercure, où tout le monde admira. Un de mes côtés originaux, — comme employé, — est d'arriver le matin fort en retard. Je manque ainsi les conversations sur les nouveautés du jour. Ce matin-là prenant à la rédaction les papiers de mon service, j'y trouvai ce numéro du *Matin*, sur la manchette duquel Jacques Bernard[1] avait écrit au crayon : Lisez la dernière page. Redescendu dans mon bureau, voyant cette indication, je regardai cette dernière page. Eh ! bien, qu'est-ce qu'il y avait à lire ? Au milieu d'images, une nouvelle de M. Charles-Henry Hirsch ? Ce devait être une erreur. Ce journal n'était pas pour moi. Je le laissai de côté pour le remonter à la rédaction. Quand je remontai : « Eh ! bien, vous avez lu ? me dit Jacques Bernard. — Lu ? Quoi ? lui dis-je. — Mais la nouvelle de Hirsch. Je vous ai écrit sur la manchette : Lisez la dernière page. Lisez, mon cher, lisez. C'est vous. C'est tout à fait vous. Il ne pourra pas dire que

1. Le directeur du Mercure.

ce n'est pas vous. » Et le fait est que c'est assez moi. Oh ! il y a des détails inventés. Des invraisemblances. Des défauts de logique. Par exemple, si ma grille est si bien fermée à clef, ce qui est vrai, comment une passante, dans « l'allée publique » — singulière façon de désigner une rue, — aurait-elle pu me secourir, dans mon jardin, dans ce prétendu malaise ? Mais, à part cela, bien des traits sont exacts, — M. Charles-Henry Hirsch est d'ailleurs en mesure d'être renseigné, — la description de mon pavillon, l'état de mon jardin, l'heure de mon retour le soir, l'accueil de mes bêtes, mon accueil pour elles, le nouveau recueilli qu'il m'arrive d'amener, le soin avec lequel je défends ma solitude, jusqu'à cette charmante Guenette que si peu de mes voisins connaissent, et même que je suis un « homme édenté », ce qui me fait, tout comme lui, sauf depuis moins longtemps, manquer de quelque chose. Que M. Charles-Henry Hirsch voie comme je suis gentil : Je lui concède même mes « propos diffamatoires onze fois sur douze ». C'est si drôle, et il est si drôle de voir certaines gens, dans leur vieillesse, faire les moralistes, sans voir leur comique. Sa nouvelle n'eut pas au Mercure, quand tout le monde l'eut lue, seulement un succès pour son à peu près exacte description. Elle eut aussi le plus vif succès d'estime. L'appréciation fut unanime : « Vous avoir fait cela ! Quand on voit comme il est avec vous ! Comme il vous parle ! Les « cher Léautaud », les « cher ami » qu'il vous prodigue ! » Eh ! oui. C'est ainsi. J'ai encore opéré cette transformation. Et à peu de frais. Il a suffi, dans cette fameuse Chronique du 1er mars, des quelques lignes sur les « savants » qui signent des manifestes politiques, et de la phrase finale du paragraphe sur *Le mariage de Figaro* nouvelle manière à la Comédie-Française. Cela a suffi pour que la race parle en M. Charles-Henry Hirsch, le domine, l'entraîne et le fasse se révéler. J'en pourrais donner, comme autre exemple, un bien joli *envoi* d'un de ses romans, sous le gouvernement de Front populaire, et qui eut aussi, dans tout le Mercure, un vif succès. Qu'est-ce que cela peut me faire qu'on me traite, pour ce que j'écris ici, d'antisémite ? — je sais que cette opinion s'est formée dans un certain milieu. Ce sera aussi exact que si je disais que M. Charles-Henry Hirsch est un grand écri-

vain. Et ce n'est pas tout. Je suis confus de prendre autant de pages avec cette petite histoire. J'aurais préféré la circonscrire, — j'allais écrire un autre mot..., — à moins de place. Mais M. Charles-Henry Hirsch sera si heureux, tout le premier, qu'il soit parlé un peu de lui. Ce que j'ai à ajouter est ceci : M. Charles-Henry Hirsch tient au *Mercure* la rubrique des *Revues*. Il pouvait y apprécier la Chronique en question comme il lui eût plu, dans les termes les plus défavorables. J'ai toujours tenu les jugements et opinions littéraires pour entièrement libres. Imprimer seulement trois lignes, c'est être justiciable de n'importe quel avis de n'importe qui. Il m'est arrivé, pour ma liberté d'esprit et mon certain manque de préjugés, de m'en voir dire qui se posaient là. Jamais je ne me suis élevé contre, même le *Mercure*, qui est ma maison, ayant chaque fois été mis à ma disposition. J'aurais fait de même pour ses compliments. Il pouvait aussi n'en rien dire. Or, quand le *Mercure* du 1er avril est paru, j'ai regardé à sa rubrique, et j'y ai trouvé ces lignes anodines, avec un petit compliment, même :

M. Paul Léautaud qui reprend la « chronique dramatique » consacre celle-ci (la seconde) [1] *à deux pièces de théâtre et à d'aventureux jugements sur quelques savants : Freud, Pawloff, Jean Perrin, Langevin, Joliot-Curie, feu Charles Nicolle. Il raille aussi un anonyme « qui passe ses journées à examiner au microscope la molécule du bismuth ». S'il se trompe en cela, il a cent fois raison de protester contre la collaboration des metteurs en scène avec les auteurs défunts dont ils trahissent les œuvres... Tous ces comédiens qui arrangent à leur façon les chefs-d'œuvre de notre théâtre dépassent vraiment la mesure.*

Vous ne trouvez pas que cela complète... flatteusement ?

On voit si j'ai eu tort d'écrire à mon sommaire *Merveilleux effets d'une Chronique dramatique*, et si je pourrais faire la roue d'avoir produit ces prodiges avec quelques lignes d'imprimé. Que M. Charles Henry-Hirsch ne soit pas jaloux. Cela me gêne un peu auprès de lui, qui, avec ses trente ou quarante volumes, est là, à écrire dans le désert. Je suis un

1. Erreur : c'est la troisième.

homme tranquille. Je suis un homme d'un naturel modeste. Ce fracas de succès me dérange. J'aime écrire, pour mon seul plaisir, sans que cela fasse aucun bruit, tout comme il en est de lui, je ne saurais trouver de meilleur exemple. Ce que je vais dire n'est pas un propos de circonstance. Je l'ai exprimé dès ma première Chronique. J'ai quitté, pour m'occuper de nouveau de théâtre, le travail d'un petit ouvrage qui m'intéresse extrêmement, ce qui a toujours compté uniquement pour moi. Si c'est pour avoir la tête cassée par les applaudissements, les témoignages d'admiration, être obligé de déranger l'auteur de *M. Batule et ses amis* dans le silence dans lequel on le tient si généreusement, merci ! Il y a, paraît-il, un sceptre de la critique dramatique ? Je le dépose.

PAUL LÉAUTAUD

P.-S. — M. Jean Paulhan s'est mépris en écrivant, à la suite de la protestation de M. Roger Caillois, parue dans le dernier numéro, que j'y ai répondu dans ma Chronique. Je suis incapable de rien comprendre à cette façon de s'exprimer.

Je n'ai qu'un étonnement : c'est qu'un collaborateur d'une revue se mêle ainsi de critiquer un autre collaborateur. Il y a là un manque de tact, de politesse, je n'ose pas dire : d'esprit, nouveau pour moi. Cette Chronique du 1er mars m'aura procuré décidément bien des révélations.

ESSAIS CRITIQUES

LES CHEMINS DE LA MER, par *François Mauriac.*

LÉGION, par *Jean Cassou.*

Sur le véhément article de M. Jean-Paul Sartre [1], une controverse s'est greffée, qui n'a point elle-même manqué de passion. C'est qu'à travers M. Mauriac, le sort du roman français, ou du moins d'une de ses tendances essentielles, semblait en jeu. Je ne sais si M. Sartre a visé si loin. Pour ma part, j'ai cru distinguer trois ordres de reproches dans son article : les uns ne s'adressaient qu'à la *Fin de la Nuit*, encore qu'il les eût voulus plus généraux ; d'autres s'en prenaient à l'œuvre entier de Mauriac ; d'autres enfin touchaient, volontairement ou non, à ce que l'on est convenu d'appeler le roman français. Mais les appliquer tous à ce dernier, c'est nier l'apport original de Mauriac. Et l'on peut attaquer cet apport comme on peut l'aimer. Mais n'en tenir point compte ? Et l'on peut soutenir aussi qu'il est d'inspiration bien française (je n'en suis nullement convaincu) ; mais enfin il porte la marque très nette d'un homme, et d'un artiste. Il n'est, pour le voir une fois de plus, que d'ouvrir *Les Chemins de la mer* [2].

Ce chant, tout à la fois ample et rauque, cette sombre ardeur, cette intime union de la sensualité et de l'esprit, ce bonheur dans la création de l'atmosphère et l'évocation des personnages, cette impatience, cette soudaine frénésie, ces défaillances mêmes et cette complaisance, voilà bien la marque de Mauriac. Et nous constatons, comme M. Sartre,

1. *N. R. F.* février 1939.
2. Grasset.

que l'auteur participe à l'action, et qu'il l'accélère ou la ralentit à son gré (je ne dis point par caprice) ; nous savons qu'il expose ses propres problèmes ; les sentiments qui l'animent envers ses personnages ne nous échappent pas ; et ces personnages eux-mêmes, nous les découvrons tantôt par la conscience qu'ils ont de soi, tantôt par l'image qu'un témoin s'est formée, tantôt enfin à travers le jugement de l'auteur. On devine toutes les possibilités dont M. Mauriac se prive par sa position. On est même persuadé que son œuvre s'écarte pour autant du pur génie romanesque. Mais comment ne pas voir aussi l'aspect particulier et la portée qu'elle prend ? Lui refuserait-on même, au nom d'une orthodoxie abusive, le titre de roman, resterait que Mauriac trouve sa parfaite expression dans une forme à laquelle rien *a priori* n'interdit d'être valable, humainement et artistiquement. C'est une forme plus dangereuse sans doute et moins large que celle que M. Sartre vante à bon droit. Mais elle peut être chargée d'un singulier pathétique ; car s'il est vrai que l'auteur intervienne dans son roman, commente et juge ses personnages d'après la vérité qu'il se sent détenir, on peut le considérer par là-même comme un nouveau personnage du roman, et un personnage essentiel. Et ce n'est pas enfin sa propre histoire, son propre drame, qui offre le moins d'intérêt.

« Voulez-vous que vos personnages vivent ? Faites qu'ils soient libres », écrit M. Sartre. C'est vrai, mais insuffisant et quelque peu ambigu. Toute la liberté que vous accordez à vos personnages restera vaine si vous n'avez d'abord le don de les imposer, de les faire sentir comme des êtres de chair et de sang, de rendre présentes jusqu'à l'émotion, jusqu'à la gêne, cette figure, cette odeur, cette minute. Ce n'est certes pas là un don que l'on puisse refuser à Mauriac.

Et il est vrai aussi que ses personnages gagnent peu dans la durée, que presque toute leur vie semble leur être donnée dès le premier instant. Est-ce parce qu'il respecte mal leur liberté ? Mais les scènes capitales des *Chemins de la mer* sont parfaitement imprévisibles [1]. Il semble plutôt que les derniers ro-

1. Celle, entre autres. où un jeune homme déclare à sa fiancée qu'il ne l'aime

mans de Mauriac, qui ne sont peut-être pas ses meilleures réussites, mais qui offrent un nouvel intérêt, doivent à la fois leur portée et leurs imperfections à la tentation d'une plus grande liberté. Il semble que l'auteur, à mesure qu'il avance dans son œuvre, se sente requis par de nouvelles figures et de nouveaux problèmes. Il ne veut point *fermer* son roman, comme il lui serait aisé de faire ; il se tourne vers ce qui le sollicite, il l'aborde, il se sent entraîné ; mais, soit par manque de patience, soit par crainte de s'égarer, soit par doute sur ses possibilités, il se hâte de l'étreindre et d'en tirer une leçon, et brusquement s'interrompt. Ses personnages tendent ainsi à disparaître sous le sens dont ils sont trop volontairement chargés. Les romans de Mauriac apparaissent par là, fidèles à leurs titres, les illustrations passionnées d'un thème lyrique ; ce n'est point *La Chartreuse de Parme*, ni *La Guerre et la Paix* ; c'est *Le Fleuve de Feu*, *Le Désert de l'Amour* ou *Les Chemins de la Mer*. J'entends bien que c'est là ce que M. Sartre leur reproche, au nom de la liberté romanesque ; mais c'est là aussi un de leurs mérites propres.

Il n'en reste pas moins vrai que le problème de la liberté des personnages est un des plus importants qu'un romancier puisse se poser. M. Sartre fait nettement sentir le prix de cette liberté quand il écrit : « Je n'imagine pas Stavroguine, je l'attends, j'attends ses actes... Ce que Rogojine va faire, ni lui ni moi ne le savons ; je sais qu'il va revoir sa maîtresse coupable et pourtant je ne puis deviner s'il se maîtrisera ou si l'excès de la colère le portera au meurtre : il est libre. Je me glisse en lui et voilà qu'il s'attend avec mon attente, il a peur de lui *en moi* ; il vit... Reprenez maintenant ces pages de *La Carrière de Beauchamp*, où Mérédith nous montre la dernière entrevue de Beauchamp et de Renée ; ils s'aiment encore, il s'en faut d'un rien qu'ils ne se le disent, ils se séparent. Quand ils se rencontrent, *tout* est possible entre eux : l'avenir n'est pas fait. » Oui, notre attente du personnage, notre crainte et notre espoir, ce sentiment où nous sommes que tout n'est pas dit, que tout n'est pas fixé, que tout encore

plus. Les « chemins de la mer », ce sont ceux que suivent, ou rêvent de suivre, ou refusent de suivre, trois jeunes gens, après la banqueroute et le suicide de leur père.

est possible, voilà peut-être le plus grand charme du roman, et un charme qu'il est seul sans doute à nous offrir. Et n'y eût-il pas ce charme, le respect, qui me semble l'attitude la moins indigne d'un romancier envers ses personnages, ce respect d'autant plus scrupuleux qu'ils sont plus loin de lui, plus limités d'apparence, plus propices à la caricature, pourrait à lui seul nous gagner à la cause de cette liberté, — si toutefois cette liberté ne devient pas à son tour un artifice. M. Sartre réclame du roman de ne point lui donner le soupçon que « les actions futures du héros sont fixées à l'avance par l'hérédité, les influences sociales ou quelque autre mécanisme ». Mais comment nier que beaucoup le soient ? C'est donc surtout l'apparence, l'illusion d'une parfaite liberté, que demande M. Sartre. Et s'agit-il même d'imprévision ? Pour peu que nous ayons vu quelque temps évoluer un homme, neuf fois sur dix, dans une conjoncture donnée, sa réaction peut être prévue. Si pourtant vous voulez me surprendre à tout coup, ou vous choisirez des velléitaires, des inconstants, des malades, ou vous mettrez votre soin à m'égarer d'abord et à jouer avec moi comme avec votre personnage, ou même vous imposerez à ce personnage une liberté qui n'est pas la sienne, mais la vôtre. La surprise constamment ménagée peut, elle aussi, être un procédé, l'un des plus fallacieux et l'un des plus douteux par la qualité. Ce n'est point le seul arbitraire qui fit à nos classiques choisir pour règle de leurs œuvres, non la surprise, mais la reconnaissance. Il suffit au vrai, pour reprendre le mot de M. Sartre, que nous attendions ; et l'on peut prévoir une action et pourtant l'attendre avidement, en être ému lorsqu'elle survient, car, si déterminée qu'elle puisse être par le caractère ou les conditions sociales, c'est son jaillissement, sa chaleur, son atmosphère particulière qui nous saisissent. Un personnage est vivant parce qu'il est libre, dit M. Sartre. Il nous paraît libre ici parce qu'il est vivant.

Mais nous abordons la « querelle du roman français ». Aussi bien, n'est-il sans doute aucun de nos romanciers qui n'ait instruit un tel procès, publiquement ou non, qui n'ait signalé les déficiences, les limites et l'arbitraire d'une forme trop connue, quitte, le plus souvent, à suivre la lignée, soit

qu'il se sente impuissant à en sortir, soit qu'il lui découvre de nouveaux titres de noblesse. Ce n'est pas que l'on puisse dire que les personnages de nos grands romanciers manquent de liberté ; mais il s'agit d'une liberté strictement contrôlée, qui ne saurait être une fin en soi. La liberté profonde de Mme Bovary, d'Adolphe, d'Eugénie Grandet, de Mme de Merteuil ou de la Princesse de Clèves n'est sans doute pas inférieure à celle des héros anglais ou russes ; c'est la liberté apparente, le charme de la spontanéité qui chez eux se trouvent réduits. Mais, moins profondément libres, ni Adolphe, ni Emma Bovary n'offriraient leur admirable caractère de vérité.

On a maintes fois signalé l'influence de notre tragédie sur notre roman. Elle est manifeste dans la réduction du roman à la peinture d'une crise (mais ce n'est pas là un caractère très général). Elle l'est aussi dans la mesure où, s'écartant de la définition d'Aristote, la tragédie française est la représentation de caractères, plutôt que celle d'une action. Elle rejoint par là quelques-unes des tendances des vieux romans français ; elle donne le pas à la connaissance sur le plaisir, ou, plus exactement, elle ne sépare pas celui-ci de la première. Peintre de caractères, le romancier est donc amené, non point sans doute à contraindre son héros, mais à écarter les traits et les événements qui ne mettraient pas directement en valeur la netteté et la permanence de ce caractère. Poussant plus loin cette disposition, il va réfléchir sur les destinées qu'il évoque et dégager de la vie une philosophie ; ainsi font Flaubert et Stendhal ; et c'est là qu'aboutissait déjà Racine avec *Phèdre* et *Athalie*.

Mais il est un autre mode d'action de la tragédie sur le roman, celui que lui firent à elle-même éprouver une civilisation et son esthétique. Il se manifeste par le choix des personnages, des scènes et des paroles essentiels. C'est peut-être là le plus grand grief que l'on adresse au roman français ; mais c'est aussi à mes yeux l'un de ses plus beaux titres. On peut, sans doute, souhaiter du roman qu'il embrasse une vaste somme de vie, qu'il ne soit pas guindé, mais coule de source, que le langage des personnages y garde un accent naturel. « Le passage au dialogue, dit fort bien M. Sartre, s'y doit marquer par une sorte de vacillement des lumières. Il

fait sombre, le héros lutte pour s'exprimer, ses paroles ne sont point des tableaux de son âme, mais des actes libres et maladroits, qui disent trop et trop peu... Cette résistance des mots, source de mille malentendus et de révélations involontaires, Dostoievski, Conrad, Faulkner ont su l'utiliser pour faire du dialogue le moment romanesque où la durée a le plus d'épaisseur. » Mais quand M. Sartre célèbre les « longs entretiens balbutiants, si fréquents dans les romans anglais où les héros ressassent indéfiniment leur histoire, sans parvenir à la faire avancer, les « entre-temps » où les personnages, sous un ciel noir de nuages, s'absorbent comme des fourmis dans leurs occupations familières », je vois bien la vraisemblance que ce scrupule du romancier apporte à son œuvre, et l'impression de durée qu'il lui confère ; mais non moins la pesanteur, l'ennui et la caducité. Un roman n'est pas, ne peut être une copie exacte de la vie ; il en est la transposition stylisée.

Au reste, quelques-uns des meilleurs parmi les romans français offrent ce double caractère de la complexité et du choix, de la durée et de la concision, tout comme ils offrent cette spontanéité des actions, ce libre cours de la vie, ce refus de juger enfin, que l'on admire tant dans les littératures étrangères. Je songe avant tout, on le devine, à Stendhal ; mais même à l'auteur de *l'Education sentimentale* (qui décidément s'affirme comme un des plus grands romans), et à Laclos, à l'abbé Prévost, à Marivaux. Quant à nos autres familles de romanciers, si leurs œuvres sont plus particulières d'aspect, dira-t-on que ce ne sont pas des romans ? M. Edmond Jaloux, à qui l'on ne reprochera point de mésestimer le roman anglais, écrivait avec raison[1] : « M. Jean-Paul Sartre conclut que *La Fin de la Nuit* n'est pas un roman. Le tout est de savoir si cet ouvrage n'est pas un roman du tout, ou s'il n'est pas un *roman de type anglais.* »

Mais comme il est bon que le « roman français » se trouve de temps en temps menacé ! Il prend une nouvelle jeunesse dans la conscience de sa dignité ; ou mieux encore, quêtant ailleurs un sang nouveau, il le soumet à son rythme propre.

* * *

1. *Le Temps.*

Légion[1], de M. Jean Cassou, n'est certes pas un roman du « type anglais ». Je ne sais s'il se rattache davantage à quelque type français. Et même, plutôt qu'un roman, on y pourrait voir un pamphlet romancé. C'est de toutes façons l'œuvre la plus hardie et la plus frappante que M. Cassou ait écrite. Elle surprend, elle saisit, elle va jusqu'à passionner, et n'est pas moins curieuse par la structure que par l'inspiration.

Le titre est emprunté au Nouveau Testament. « Et aussitôt que Jésus, dit saint Marc, fut descendu de la barque, un homme, possédé d'un esprit impur, sortit des sépulcres et vint au devant de lui. Il avait sa demeure dans les sépulcres... Jésus lui disait : « Esprit immonde, sors de cet homme. » Et Jésus lui demanda : « Quel est ton nom ? » Et il répondit : « Légion est mon nom ; car nous sommes plusieurs. » Le premier coup d'audace de M. Cassou est d'avoir donné la parole à Légion, l'esprit immonde et multiple. Coup d'audace et très sûre habileté ; car si l'auteur s'en était pris directement à cet esprit pervers, son œuvre aurait offert l'apparence d'un sermon. Et de Jésus, on attendrait un tel sermon ; mais qu'un romancier l'entreprenne : « N'a-t-il pas songé, dira-t-on, qu'un des traits de Légion est précisément le pharisaïsme et la vertueuse indignation ? »

Légion prend donc la parole, et c'est lui-même qui va se définir. Une confession ? Le voilà sauvé ! Non, il se définit malgré lui, il s'affirme contre quelqu'un. C'est la deuxième trouvaille de M. Cassou. Légion ne nous apparaît que dans la mesure où il tente le portrait d'un autre personnage, d'un témoin, ami d'enfance, peintre peu connu, qu'il baptise par dérision : Innocent. Il n'est rien d'Innocent, sa vie sans méthode, son apparente légèreté, sa sensibilité nonchalante, qui ne l'attire et ne l'irrite à la fois, qui ne lui semble enfin une injure à sa propre vie. Il tourne autour d'Innocent, cherche à le comprendre, cherche vraiment une prise : « C'est un raté, c'est un monstre, c'est le néant. » Mais ce néant est aimé d'une femme ; n'est-ce pas insensé ? Cette femme, Légion la poursuit, la presse de s'expliquer, la menace, veut la prendre et la réduire. Mais il échouera devant cet amour

[1] Gallimard.

élémentaire et, de dépit, se tuera. Les rapports mutuels des trois personnages forment une base solide et vraie, si justement, si fermement établie que l'on se prend parfois à regretter que M. Cassou ne les ait pas développés d'une façon purement romanesque. Mais j'y reviendrai.

Le plus difficile était de respecter la multiplicité de Légion tout en lui donnant un visage particulier, et d'imposer une réalité à cette réunion d'allégories. M. Cassou a négligé maints éléments de l'Esprit impur, et le portrait qu'il nous en propose est assez réduit ; — surtout il est à peu près immobile, il ne s'approfondit pas, il ne se nuance pas, il ne lui arrive aucune évolution. Mais il a su choisir quelques traits essentiels, dont le premier est l'hypocrisie. C'est la suprême manœuvre de l'Esprit immonde que de prendre l'apparence de la vertu. Et de fait Légion ne cesse guère de parler de vertu. Opposer, de façon grimaçante, l'abjection réelle à l'apparente noblesse, voilà précisément l'un des procédés de la comédie satirique. Légion fut épris de gravité et de solitude, tourmenté d'inquiétude, hanté par la crainte du péché. Le résultat, c'est la Grosse Caisse. La Grosse Caisse est une œuvre de puissante envergure ; c'est l'ordre et la régénération sociale sous la ferme direction de Légion. On n'y parvient pas en un jour ; mais, comme l'explique un savant tableau, nouvelle carte d'un Tendre moins chimérique, les petites rivières, associées, forment la mer. Baudelaire meurt ; Légion, qui reçoit son dernier soupir, forme la société des *Amis de Baudelaire*. Il en arrive de même à propos de M. Pierre-Etienne Flandin. Puis les deux sociétés fusionnent et donnent naissance aux *Amis de Baudelaire et de Flandin réunis*. La direction du Yachting Club, l'élection à l'Académie des sciences morales, la participation à la *Francc pourrie* et à la ligue des *Producteurs et consommateurs d'avoine* conduisent graduellement Légion à la *Grosse Caisse*. Dira-t-on que c'est là une satire un peu grosse ? Mais le livre de M. Cassou doit sa forme propre au mélange de la parodie, de l'invective et du lyrisme. Et puis cette verve amuse ; elle n'est pas sans parenté avec celle de Jarry. J'en citerai un autre trait : Légion, incidemment (il a ses remords), raconte qu'enfant, il noya un chat. Dix pages plus loin : « Non, avoue-t-il, il

ne s'agissait pas d'un chat ; c'est un enfant que d'autres gamins maintenaient sous l'eau, devant moi. Mais, heureusement, il n'est pas mort. » Et plus loin encore : « Eh bien oui, l'enfant est mort. Voilà qui est dit. Passons maintenant à la Grosse Caisse. »

Légion se tue pourtant. « Car, dit l'auteur dans sa prière d'insérer (qui aurait dû être sa seule préface), Légion peut tout posséder, sauf l'amour. Et dans son exaspération il n'a plus qu'à mourir. » C'est une belle fin de roman, généreuse, un peu trop idyllique peut-être. « Nous sommes plusieurs », disait Légion à Jésus. Légion qui, dans le livre de M. Cassou, se montre si fort à l'aise avec la pureté, la solitude et la ferveur, c'est l'amour peut-être qui est sa dernière tentation, ou son suprême moyen. Apparence ? je n'en suis pas sûr. Si M. Cassou n'avait pas voulu donner un sens immédiat et brutal à son œuvre, il aurait pu nous montrer un Légion sincèrement (sinon profondément) épris de pureté, de ferveur, de charité même — et plus néfaste encore. Peut-être même, nous aurait-il fait soupçonner, dans son personnage d'Innocent, la manifestation la plus sympathique, mais la plus insidieuse, de Légion. On imagine un apologue, dans le goût de Wilde, où le Christ, dénombrant les habitants de Légion et s'approchant d'Innocent : « Et toi, qui es-tu ? — Je suis la forme préadamique de l'homme. — Oui, oui, j'ai souvent entendu parler de cela. N'importe, je porterai ma croix. »

Ce « Ne jugez pas » réclamerait un autre livre, et celui de M. Cassou est bien campé et fort utile. Sans doute, plus direct, est-il moins ample et moins durablement efficace qu'il n'aurait pu être. M. Cassou a trop éclairé sa lanterne (dans un finale surtout, qui ne va ni sans déclamation, ni sans confusion). Livrés à eux-mêmes, ses héros eussent porté un plus sensible témoignage. Il semble que M. Cassou s'en prenne moins à des vices qu'à des personnes. De même, faire de l'aimable Innocent le symbole de l'innocente race juive et du Front populaire persécuté, c'était achever de donner, d'un admirable sujet, une réalisation brillante, rapide, mais quelque peu limitée.

MARCEL ARLAND

NOTES

LE ROMAN

LES MANANTS DU ROI (Plon) ; CONTES SAUVAGES ; MADEMOISELLE DE CORDAY (Defontaine, Rouen), par *Jean de la Varende.*

Ce que chacun, ou presque, a dit de *Nez-de-Cuir* — savoureux, haut en couleur, riche de sens (?), et le reste — on sent bien maintenant qu'il fallait se hâter de le dire. J'entends qu'on ne pouvait le dire que dans cette sorte de brouhaha qui se forme autour d'un premier succès. Car enfin, pensait-on (je suppose), si ce ne sont pas là de grands dons, et si ce ne sont pas ceux très évidents de M. de la Varende, comment expliquer le succès, et le brouhaha ?

On a comparé M. de la Varende à Barbey d'Aurevilly. Rapprochement plus malicieux qu'il ne semble d'abord. C'est une opinion répandue qu'il y a chez le connétable, autour, et comme en avant, du geste et de la voix, une apparence de geste et de voix au delà de laquelle on n'ose percer crainte de ne trouver que le néant. Il n'est point question de discuter ici un tel jugement sur l'auteur de *L'Ensorcelée.* Mais, s'il faut croire que son œuvre ne soit rien de plus que ce vernis qui la recouvre, du moins quelle laque magnifique ! quelle dureté et quel brillant. Peut-être avait-on cru aussi ne voir d'abord que le vernis de M. de la Varende, mais comment oser le comparer à celui de Barbey ? Et puis, relisons *Nez-de-Cuir*, lisons ses nouveaux récits, ce n'est plus le vernis, mais les craquelures qui nous sautent aux yeux.

Je crois comprendre cependant ce qui poussait à rapprocher les deux écrivains : il y a dans le ton de M. de la Varende on ne sait quoi de tranchant, d'irréfutable, peut-être d'agressif. Nous nous sentons, à chaque ligne, pour ainsi dire sommés d'approuver,

de nous récrier, de ne point quitter l'ombre de l'auteur. Irons-nous jusqu'à nous laisser tout de même agacer par une syntaxe un peu trop dispendieusement bizarre : si l'auteur allait nous prendre pour des cuistres ? Sourirons-nous, à force, des « hautes couleurs » de ces peintures à la fois forcées et plates : mais qui oserait délibérément mépriser ce qu'on lui donne si impérieusement pour de la beauté ? Et cette noblesse d'âme, pour montée sur échasses qu'elle soit, si nous allions bassement la méconnaître ?

Il va de soi que ces procédés d'intimidation ne sont pas le moins du monde explicites et je gage qu'ils sont tout à fait involontaires. Plus précisément c'est moi qui les suppose pour me tirer de ce malaise où me laisse le ton de M. de la Varende : ton guindé et naïf tout ensemble, relâché dans la tension et tendu dans la familiarité, fiérot jusque dans le galimatias, ton qui semble n'admettre pour nous qu'un seul dilemme : recevoir en bloc le don qui nous est fait, ou nous avouer tout à fait indignes de ce don.

Choisissons gaiement l'indignité. A ce choix, il me semble, *Les Manants du Roi* fournissent d'assez bonnes raisons. Ces récits, de 1793 à 1950, nous retracent onze drames, onze moments d'un même drame : celui d'une famille attachée à son Roi, parfois déchirée entre son Roi et son Dieu. Certes les passions que l'auteur met en jeu sont de celles qui nous touchent toujours : fidélité, courage, abnégation, générosité et comme l'on dit, folle générosité. Tout cela, si l'on y ajoute le sentiment de la terre, devrait faire la palpitante matière du livre et fait tout juste celle de onze anecdotes qui pourraient, qui devraient hélas, tenir chacune en dix lignes et composer un émouvant almanach. Les étoffes dont l'auteur affuble ses héros, ce grand chahut d'archaïsmes, de patois et de grandeur d'âme dont il les accompagne, les éloignent de nous mais ce n'est pas pour les replacer dans la légende qui les accueillerait bien volontiers. Pour mieux dire : c'est nous qui nous éloignons, passablement las et méfiants. Dommage, peut-être étions-nous prêts à aimer ces héros.

Encore faut-il supposer qu'auprès de ces nobles luttant contre les Bleus, l'écrivain se sent chez lui. (« Il m'est arrivé, dit-il, de piquer mon couteau dans un bifteck en pensant à Mlle de Corday. ») Il aimerait bien nous faire croire qu'il se sent chez lui aussi auprès de truands obscènes et d'une pure petite

paysanne dans le premier des *Contes sauvages*, ou auprès de bourgeois dans le dernier. Il sera le seul à le croire, même s'il découvre, citant Louis Fabulet, que « le tragique du XIXe siècle est un tragique bourgeois, mais le bourgeois souffre ».

JEAN VAUDAL

***

BONSOIR, THÉRÈSE, par *Elsa Triolet* (Denoël).

Beaucoup de littérature. Un trépignement, un halètement, un air visionnaire, un mélange de détails réalistes, de cauchemars et de pureté lyrique, qui rappellent les années 1920-25. — Et derrière tout cela de l'angoisse, de l'ardeur, une foi ; de l'injustice et de la générosité ; un sens et un besoin douloureux de l'homme ; ni précisément un art ni une intelligence, mais quelqu'un.

MARCEL ARLAND

***

L'EAU TROUBLE, par *Jean Davray* (Albin Michel).

Cette eau trouble, c'est l'élément secret d'un romancier qui ne cesse dans son œuvre de dénoncer l'impureté, mais qui la dénoncerait moins âprement s'il ne la portait d'abord en soi : dégoût et hantise de la chair, anomalie sexuelle, goût de la corruption et de la destruction. On retrouve dans ce roman, plus soutenue et plus nombreuse, la voix chaude et un peu rauque, assez proche parente de celle de M. Mauriac, le sens des conflits intérieurs et la sombre violence de *Fraîcheur*, le premier livre de M. Davray.

M. A.



LE POT AUX ROSES, par *Paul-Henri Michel* (Gallimard).

Une jeune fille doit épouser un cousin qu'elle ne connaît pas. Ce n'est pas lui qui se présente, mais, sous son nom, l'un de ses amis, de qui pourtant la jeune fille va s'éprendre. La donnée n'est pas nouvelle et ne manque pas d'invraisemblance. Mais tout, à partir de là, se déroule avec une logique et une sûreté remarquables.

M. A.

***

LITTÉRATURE

JOURNAUX INTIMES de *Charles Baudelaire*, avertissement et notes de *Jacques Crépet* (Mercure de France) ; LES MYSTÈRES GALANS DES THÉATRES DE PARIS (Éditions de la N. R. F.).

Voici la première édition critique de ces *Carnets*, déjà publiés plus d'une fois. Le sublime y voisine avec l'insignifiant, les mouvements de la pire humeur avec des fragments de la méditation la plus haute. M. Charles du Bos a parlé de leur mysticité ; il en rajoutait. Mais de tous nos grands hommes, Baudelaire est celui qui a eu le débraillé le plus lugubre. Ces carnets ne sont d'ailleurs pas à proprement parler des carnets de travail : ils sont des carnets de projets, avec le côté décevant de ce genre de notes, pour qui connaît l'œuvre réalisée. Ils sont des carnets de rancune. Il semblerait, à les lire, que, toujours dans le passé et l'avenir, Baudelaire manquait du sentiment du présent. Il faut toujours nous rappeler que le sentiment du présent, comme les heures laborieuses et heureuses de Baudelaire, comme sa force et sa grandeur, sont dans les œuvres achevées.

La correction la plus importante de M. Crépet rend à *Fusées* une part des notes qui figurait jusqu'à présent dans *Mon cœur mis à nu*, par une erreur de reliure. Cela détruit quelques hypothèses en l'air sur l'évolution morale de Baudelaire. M. Crépet a poussé la probité jusqu'à rétablir parmi les « vilaines canailles » le nom de son propre père à qui le poète adressait cette secrète injure sous le plus futile des motifs. L'érudition baudelairienne de M. Crépet est si vaste, que l'on se sent une maligne fierté à y déceler de petites lacunes. Ainsi la citation sur Madame et Mademoiselle de Lavalette, que Baudelaire avait découpée dans un journal et qui formait grief contre le caractère français, n'est point là au hasard : Mademoiselle de Lavalette devint plus tard Madame de Forget, parente, maîtresse de Delacroix et son plus grand amour. C'est sans doute Delacroix qui a attiré l'attention de Baudelaire sur cette anecdote. Et M. Crépet se trompe dans son commentaire sur « les feuilles de vigne du sieur Nieuwerkerque ». Le surintendant des Beaux-Arts soutenait sa carrière de haut fonctionnaire en couchant avec la princesse Mathilde. C'était un sujet de plaisanterie commun à l'époque. Sa pudeur

pour les statues devait choquer spécialement Baudelaire de part d'un maquereau.

Sans avoir trop de préjugés, on peut être un peu gêné, quand on lit les *Mystères galans*, de penser que Beaudelaire y est pour une part. S'il a renié cette besogne d'extrême jeunesse, il y a de fortes raisons de croire, avec M. Crépet, qu'il en est vraiment l'un des auteurs.

Voici donc un Baudelaire sur le bord du chantage, haineux de tout succès ? Cela donnerait à penser que toute sa vie, de ces *Mystères* aux *Amœnitates Belgicae*, le grand poète a eu besoin, de temps à autre, de vider une poche à venin ; on arrive aussi à se demander si *Mon cœur mis à nu* n'aurait pas été un nœud de vipères. La *postulation vers Satan* était chez lui violente. Elle était sans doute nécessaire à l'autre part de son œuvre, à la postulation *simultanée* vers Dieu ; il ne pouvait, même dès ses débuts, être une âme simple.

JEAN PRÉVOST

***

SCIENCES

LA VIE MENTALE (Encyclopédie française, t. VIII, dirigée par *Henri Wallon*).

Ce tome ne fait pas double emploi avec le grand *Traité de Psychologie* — dirigé par Dumas. Il étudie les faits de conscience dans leur évolution et dans leurs rapports sociaux plus que dans leur structure même. Le point de vue est historique et sociologique : voici le titre de quelques sections : réactions au monde extérieur, sexualité, débuts de la sociabilité — et à propos des réactions on analyse les réflexes, les conduites instinctives et intellectuelles chez l'homme et chez les animaux, les maladies de l'acte moteur que sont les apraxies, etc... C'est dire que le cadre de l'ancienne psychologie est abandonnée et que l'on groupe les faits suivant leur parenté fonctionnelle, qu'ils soient normaux ou morbides, animaux ou humains. La psychologie de comportement a exercé une grande influence sur ce volume. La psychanalyse aussi, et cette influence est moins heureuse : les hypothèses freudiennes ont souvent un caractère fantaisiste qui apparaît de plus en plus et recouvre des observations très intéressantes et nouvelles.

Mais enfin il ne faut pas oublier que cette Encyclopédie, étant permanente, pourra toujours être mise à jour. Cela permettra aussi d'enlever à ce tome quelques articles qui seraient mieux à leur place dans des journaux quotidiens. La plus grande partie demeurera utilisable à cause de la liberté même qu'a voulu laisser à ses collaborateurs celui qui a dirigé l'entreprise, Henri Wallon, qui se défend d'avoir cherché unité de doctrine ni même unité de méthode. Pourtant il marque au début très nettement son adhésion à la conception de Charles Blondel d'un retour au parallélisme et son hostilité à celle de Bergson, sa préférence pour une psychologie « de l'efficience ». Le point de vue objectif l'emporte donc nettement et une des parties les plus intéressantes du volume est celle où les différentes méthodes qu'il suscite sont passées en revue sans parler des méthodes nouvelles, des « sciences en formation » comme l'étude de la main, de l'écriture, de la physionomie.

JEAN GRENIER

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

MARINA DI VEZZA, par *Aldous Huxley* (Plon).

Pour juger équitablement *Marina di Vezza* (*Those barren Leaves*), il faut se rappeler que c'est un ouvrage déjà ancien, de deux ou trois ans antérieur à *Contrepoint*, et où s'exprime, parfois avec intempérance, le cynisme qui caractérise les premiers ouvrages de Huxley. C'est un livre essentiellement « brillant » ; il faudrait trouver ici un équivalent de l'intraduisible mot « éclever », avec ce qu'il comporte d'implicitement restrictif ; il s'applique en effet très exactement à l'exercice d'une intelligence qui serait comme privée de son poids, de sa finalité essentielle, et par là même dissociée des autres facultés humaines. Ce roman n'est ni construit, ni même à proprement parler centré ; l'épisode sinistre et en un certain sens décisif de Miss Elver apparaît sans aucune préparation. C'est du Dostoievski transposé au plan de l'opérette, une opérette grinçante et macabre. D'une façon générale il est curieux d'observer qu'Aldous Huxley jusqu'à présent n'a jamais vraiment résolu le problème fondamental du romancier, qui est celui de la composition. Dans *Contrepoint*, il l'a éludé, et le procédé en zig-zags qu'il a adopté dans la *Paix des Profondeurs* est

bien le plus artificiel, le plus gratuit qui se puisse imaginer. Dans *Marina di Vezza*, on ne pourrait même pas dire quel est, à proprement parler, le sujet ; et l'auteur semble avoir hésité quant au centre de perspective lui-même, qui est placé tantôt dans la conscience de Richard Calamy, tantôt dans celle de Francis Chelifer, avec ce résultat assez fâcheux que nous tendons par moments à confondre les deux personnages.

Il est intéressant de noter que dans l'ensemble il rejoint ici l'Anatole France du *Lys Rouge* à travers le Proust du salon Verdurin. Les parties franchement humoristiques du roman, malgré ces ressemblances qui s'imposent trop directement au lecteur français, sont de beaucoup les meilleures. Mrs. Aldwinkle, hôtesse égocentrique « jeune fille de dix-huit ans au grenier et veuve Didon aux étages supérieurs », est un bon personnage de comédie autour duquel gravitent quelques grotesques assez divertissants. Mais il faut bien reconnaître que les autres protagonistes perdent pour nous leur réalité dans la mesure même où l'auteur s'attache à les prendre au sérieux ; je pense surtout à ce Richard Calamy, qui est très souvent son porte-parole, et qui, tout à la fin du livre, d'une façon bien inattendue, semble se détourner des épicuriens cyniques avec lesquels nous avions été jusque-là tentés de le confondre, pour s'engager tout seul, sur l'étroit chemin de l'ascèse, à la recherche du monde intérieur. Cette conclusion, qui jure avec l'ensemble du livre, annonce directement l'évolution récente d'Aldous Huxley, telle qu'elle s'affirme dans la *Paix des Profondeurs*, et surtout dans le livre où il a tenté d'exposer systématiquement la philosophie néo-schopenhauérienne à laquelle il s'est aujourd'hui converti, *Ends and Means.*

GABRIEL MARCEL

*
* *

SPECTACLES

JEUNESSE D'ESPAGNE (Porte-Saint-Martin)..

Ce sont de tout jeunes enfants espagnols qui sont venus pour chanter et pour danser. Le rideau se lève sur cette troupe éclatante ; les filles sont assises à côté des garçons et il paraît déjà beaucoup de grâce dans cette immobilité silencieuse. Mais le plus grand et le plus fort des jeunes gens s'est détaché du groupe

vivant qui l'entoure et, presque sans mouvements, il ouvre la fête par un chant grave et prolongé.

Bientôt les voix alternent avec la danse, la rigueur s'unit à la tendresse et la douleur à l'amour. Il ne faut pas s'arrêter aux détails, ni retenir un « numéro ». Il s'agit là d'un spectacle continu, dont le fil jamais brisé nous conduit de province en province et, de la Catalogne à Majorque, cerne l'Espagne toute entière. Car, ce n'est pas Pepita qui est traquée par les ombres, ce n'est pas Manolita qui se lance fougueusement à la poursuite d'elle-même, ce n'est pas Lolita qui chante, c'est l'Espagne qui veut nous montrer, éternellement fixé par les traditions souveraines, son temps de calme et de paix.

C'est alors la poursuite de la rose et du baiser, le cri du désespoir et le cri du triomphe. Parfois, tout est serein et facile ; les ennuis sont légers. Quatre couples arrivent en sautant d'un pied sur l'autre et vont se saluer, un à un, avec des courbettes et des sourires. Puis, l'un des garçons conduit sa fiancée, je suppose, vers le siège qui est dressé sur la place. Il abandonne le bras gracieux qui serrait son bras et va se tenir en exil, tandis que ses compagnons mènent autour de la fiancée solitaire une ronde qui va bientôt finir. Alors le jeune homme reprend la jeune fille et ainsi, tour à tour, chacun abandonne et reprend celle que son cœur a élue. Et quand la dernière ronde est déroulée, les couples se reforment et se saluent, comme toujours, avec des courbettes et des sourires.

Voilà des enfants que nous avons vus avec plaisir. Leurs dons naturels, leurs costumes lumineux, leurs visages ardents et brunis, nous ont donné de l'Espagne une image émouvante. Ils ont su faire aimer leur pays.

KLÉBER HAEDENS

***

LA MUSIQUE

LE CAS SCHOENBERG

La situation de Schoenberg à Paris est des plus curieuses. Le grand public ignore Schoenberg, comme bien d'autres compositeurs contemporains du reste, et il n'y a rien d'étonnant à cela. Ce qui est beaucoup plus grave c'est que les milieux musicaux

l'ignorent aussi en somme, tout en reconnaissant l'importance de son œuvre, le rôle essentiel joué par le maître autrichien dans le développement de l'art sonore, l'influence qu'il a exercée plus ou moins directement au cours de l'après-guerre. La liste des compositions de Schoenberg exécutées à Paris se réduit à fort peu de chose. Et les disciples de Schoenberg, tels Alban Berg, Anton von Webern, Egon Wellesz, n'ont pas obtenu à Paris plus large audience que leur maître. Dans ces conditions la première audition d'une œuvre aussi représentative du style actuel de Schoenberg que le *4e Quatuor* (par les Kolish, à la Société Nationale) aurait dû prendre les proportions d'un grand événement musical. Eh bien, non ! A lire la critique on ne se douterait même pas qu'il s'est passé quelque chose d'important : les uns ont gardé le silence, les autres se sont contentés d'un simple « accusé de réception », ou bien ont exécuté quelques variations faciles sur le thème bien connu : « nous autres latins... »

Depuis les temps lointains où Cocteau écrivait : « Schoenberg est un maître, tous nos musiciens et Stravinsky lui doivent quelque chose, mais Schoenberg est surtout un musicien de tableau noir », l'auteur du *Pierrot Lunaire* est définitivement classé, catalogué : c'est un « grammairien de génie », comme disait si je ne me trompe Honegger, son art se réduit à des « expériences de laboratoire », intéressantes certes, instructives, mais dont ne profiteront que ses successeurs : ce qui manque en effet à ce théoricien, à cet esprit scolastique, c'est la sensibilité, l'intuition, le génie créateur. Mais la « sécheresse » de l'art schoenberghien n'est qu'une légende à mon avis, une légende tenace que maintient notre ignorance et plus encore peut-être notre paresse, car à défaut du monodrame *Erwartung*, l'œuvre la plus pathétique, la plus tendue de Schoenberg, *Pierrot Lunaire* aurait déjà dû bousculer l'image conventionnelle que l'on se fait ici du maître de Vienne.

Oui, il y a un théoricien en Schoenberg et il systématise, mais il systématise des expériences et il réfléchit à partir de son art. Le théoricien a toujours suivi pas à pas le musicien. Et ce ne sont pas les théories abstraites qui ont amené Schoenberg à l'atonalité (en 1908, dans le finale du *2e Quatuor*), mais les nécessités de la logique musicale : après *Tristan* il ne restait plus qu'à faire demi-tour et à sortir au plus vite de la voie ouverte par Wagner, ou bien à persé-

vérer résolument dans cette voie à la suite des post-wagnériens comme Richard Strauss et aboutir ainsi à la ruine définitive de notre système tonal. Et c'est ce que fit Schoenberg. Mais s'il s'engagea sur cette route hérissée d'obstacles, ce fut aussi sous la pression de cela précisément qu'on lui dénie, sur l'injonction de sa sensibilité, d'un impérieux besoin d'expression et de vérité psychologique qui le poussèrent à assouplir le langage musical, à le libérer de ses conventions, afin de le rendre plus apte à refléter le monde intérieur de l'artiste.

Lorsqu'on déclare la musique de Schoenberg sèche, intellectuelle, lorsqu'on ne prétend y voir que des combinaisons curieuses, c'est tout simplement, j'ose le croire, qu'on ne la comprend pas. Ce langage est effectivement difficile ; mais dès qu'on parvient à se l'assimiler, ce qui nous frappe, ce qui nous choque, dirai-je même, c'est à quel point est lourde sa charge émotionnelle. Que cette extrême tension intérieure puisse être pénible à l'auditeur, que la réalité psychologique qui transparaît à travers l'art schoenberghien, que les expériences spirituelles qui sont à sa source puissent susciter un recul, une sorte de réaction de défense, cela je le comprends ; je le comprends d'autant mieux que telle a été et est encore mon attitude à l'égard du *Pierrot Lunaire*, d'*Erwartung* et aussi, bien qu'à un moindre degré, vis-à-vis du 4e *Quatuor* op. 37.

Le système de composition en douze sons que Schoenberg utilise depuis une quinzaine d'années n'est que la suite logique de sa rupture avec le système tonal ; il lui fallait établir de nouvelles conventions, instaurer une nouvelle discipline qui permît de libérer la mélodie ou plus exactement la polyphonie de la sujétion où la maintenait l'harmonie chez Wagner et ses successeurs. On sait en quoi consiste ce système : le compositeur répartit les douze sons de notre gamme chromatique en une série suivant un certain ordre, particulier pour chaque œuvre. Cette échelle, sa récurrence, son renversement et la récurrence de ce renversement fournissent la trame mélodique et harmonique de l'œuvre. Du mode tel que nous le concevons les échelles schoenberghiennes se distinguent en ce que tous les sons y sont considérés comme égaux, aucun d'eux n'assumant des fonctions particulières analogues à celles que remplissent dans le système tonal la tonique, la dominante, la sous-dominante.

Au début, ainsi qu'en fait foi le *Quintette* pour instruments à vent op. 26, les règles que s'était imposées Schoenberg, règles plus strictes encore que celles du contrepoint sévère, devaient gêner le compositeur ; maintenant il est parvenu à s'en rendre complètement maître et cette dure discipline lui est devenue naturelle. Aussi, alors que le *Quintette* op. 26 semblait en effet une œuvre cérébrale, scolastique dans le mauvais sens du terme, j'ai retrouvé dans le 4e *Quatuor* ce frémissement intérieur et à certains moments, dans l'Adagio, par exemple, cette atmosphère orageuse qui nous étreignait déjà dans *Erwartung*.

Trois jours auparavant, à la radio, j'avais pu entendre, transmis de Londres, le 3e *Quatuor* op. 30 qu'exécutaient les Kolish. J'avoue que je le préfère à l'op. 37. D'une forme se rapprochant davantage dans l'ensemble de la forme sonate, d'une écriture étonnamment claire et transparente, d'un sentiment très pur, et comme décanté, ce quatuor est peut-être jusqu'ici la seule œuvre de Schoenberg que j'aie écoutée sans arrière-pensée.

B. DE SCHLOEZER

***

A PROPOS DE LA CHARTREUSE DE PARME.

Il y a dans la partition de M. Sauguet la substance musicale d'un très agréable opéra-comique. L'œuvre aurait pu s'intituler *Fabrice et Clélie*, par exemple, ou bien encore *les Amants Malheureux*, avec comme sous-titre : « d'après Stendhal ». Elle aurait duré une heure et demie, y compris les entr'actes et nous aurions passé, rue Favart, une charmante soirée en écoutant des airs, des ensembles cocasses ou tendres. Et tout le monde aurait été content. Par malheur, M. Sauguet qui a ce que l'on appelle « un joli talent » dont lui-même, semblait-il jusqu'ici, connaissait les limites étroites, a vu grand cette fois et a entrepris une tâche évidemment au-dessus de ses moyens. Un tel échec en soi n'a pas beaucoup d'importance — sauf pour l'auteur bien entendu et pour la direction de l'Opéra. Mais cette aventure me paraît extrêmement révélatrice du marasme où sombre actuellement la jeune musique française (pour autant que nous pouvons en juger, les jeunes Russes et leurs émules allemands sont tous logés à la même enseigne, mais pour des raisons différentes). Aucun des musiciens de la génération de M. Sauguet, celle qui entra dans

la carrière après la bagarre déclanchée par les Six, n'eût sans doute mieux réussi : quelques-uns, plus habiles, plus savants, auraient certes évité les gaucheries de l'auteur de la *Chartreuse* ; ils auraient fait du bon travail correct, leur orchestre aurait été brillant (celui de la *Chartreuse* est terne et monotone), mais ils auraient manqué de souffle eux aussi et auraient été obligés, tout comme M. Sauguet, d'appeler à la rescousse Puccini, Chabrier, Milhaud, etc.

Les soirées du Triton et de la Sérénade, sociétés d'avant-garde, paraît-il, les premières auditions que nous ont offertes les Associations Symphoniques témoignent, sans doute possible, d'une crise profonde. A moins d'admettre que l'on fait la conspiration du silence autour de quelque talent hors pair, de quelque génie qui en ce moment crève de faim dans sa mansarde en s'obstinant à noircir du papier à musique.

Il est parfaitement compréhensible qu'un pays qui en l'espace d'un demi-siècle a produit Dukas, Fauré, Roussel, Ravel et celui qui les dépasse tous et de très loin, l'auteur de *Pelléas*, marque un temps d'arrêt. Ce ne serait là qu'un phénomène naturel et dont il n'y aurait pas raison de s'inquiéter : toutes les cultures musicales ont connu de telles pauses. Mais il est inadmissible qu'au lieu de constater franchement cette impuissance en gardant l'espoir d'un prochain renouveau, on s'en félicite, on prétende nous faire prendre la musiquette actuelle pour un retour aux « saines traditions françaises. » Alors ça devient grave ; car une société est moralement malade qui se délecte à un art médiocre exclusivement cantonné dans la zone moyenne de l'esprit : un peu de jeu (et ce bavardage s'intitule « musique pure »), un peu de volupté sonore, pas trop : on risquerait d'en être troublé ; et un peu d'émotion par-dessus le tout ; car il faut que le cœur soit atteint aussi, mais discrètement : nous sommes en effet raffinés et pudiques. Et n'oublions pas la sacro-sainte « mesure » qui devient « chose en soi », car elle finit par ne rien avoir à mesurer. Et voilà la musiquette du « dernier homme » (voir *Zarathoustra*).

Quant à l'inspiration, à la générosité, à l'abondance, comme on en manque on s'est hâté de les déprécier : romantisme. Et romantique aussi est l'originalité. C'est aujourd'hui le règne de la formule, du lieu commun, de l'imitation. Il paraît, en effet, que

nous avons retrouvé l'ancienne conception artisanale de la musique : nous ne vivons plus « en chœur » à la façon de nos ancêtres, nous vivons comme des loups dans une société anarchique, mais dès qu'il s'agit de musique (spécialement de musique, non de peinture et de littérature) : « Embrassons-nous et mettons nos biens en commun ! » Seulement, les dits biens n'étant guère abondants, il faut se rabattre sur les défunts, sur ces mêmes « romantiques ». Que feraient donc nos compositeurs si d'autres, jadis, n'avaient courageusement pris la responsabilité d'être « originaux » ?

B. DE SCHLOEZER

REVUES ET JOURNAUX

QUELQUES NUMÉROS SPÉCIAUX

Plusieurs revues ont publié, ces derniers mois, des numéros spéciaux d'un intérêt et d'une qualité exceptionnels à propos de sujets, au premier abord sans parenté, mais qui ressortent en fait d'une tendance commune à définir les éléments et la portée de l'expérience mystique et de l'expérience poétique considérées dans leurs rapports comme dans leurs oppositions.

Il se pourrait que notre époque fût caractérisée par une application à dresser un inventaire des méthodes de connaissance et à ranger parmi celles-ci des activités tenues jusqu'à présent pour gratuites. Sans doute s'y trouve-t-elle encouragée par les hypothèses et les découvertes de la science contemporaine qui apparaissent en voie de justifier les traditions les plus antiques et les plus oubliées tant sur la formation de l'univers que sur la structure de l'esprit humain, et de redecouvrir la signification de certains grands mythes que l'on s'était accoutumé à considérer comme l'imagerie conventionnelle et un peu usée de l'activité lyrique.

La revue des *Etudes Traditionnelles* est la plus sérieuse et la plus méthodique de celles qui s'attachent à déchiffrer la langue des mythes et des symboles. Le numéro qu'elle a consacré au soufisme contient à cet égard de très belles pages d'Ananda K. Coomaraswamy sur le sens de vieilles légendes islamiques qui toutes ont trait à la Fontaine de Vie. René Guénon, l'animateur de la revue, étudie avec sa pénétration habituelle les aspects de ce que l'on peut nommer par analogie la Kabbale islamique. Mais l'attrait principal de ce numéro est sans doute la traduction d'un texte intitulé *Le Prototype Unique*, émanant d'un célèbre mystique soufi, le Cheik A. Allawi. Ce texte, qui s'appuie sur l'exemple symbolique de l'écriture pour amener le disciple à acquérir le sens de l'unité, attire

l'attention de ce dernier sur *l'extinction de la totalité des Lettres dans l'identité du Point.* Le discours philosophique cède par moment la place à l'énonciation poétique d'une vérité dont l'expression ne peut être qu'une synthèse de la spéculation discursive et de la création verbale :

Toute lettre est périssante, résorbée dans les déterminations essentielles
Sauf le visage de l'encre qui signifie la Quiddité.
Les lettres se révèlent donc et sont pourtant cachées,
Et c'est en cela que consiste la révélation même de l'Encre Sublime.

La revue des *Etudes Carmélitaines* a dédié son numéro d'octobre dernier à la Nuit Mystique. Ce sujet est sans doute le plus grandiose et le plus difficile de tous ceux qu'il est possible d'aborder lorsqu'on s'interroge sur la nature de la conscience et ses possibilités d'appréhension de la réalité. On sait que les mystiques et les poètes, ces deux catégories de chercheurs qui refusent de s'arrêter aux récusations de leur entendement, accèdent, lorsqu'ils les ont outrepassées, à une connaissance ténébreuse qui nie la notion même du langage, en même temps que toutes celles qui ont trait aux apparences sensibles. On lira avec intérêt les essais consacrés à St-Jean de la Croix par le P. Louis de la Tritinité, à Denys l'Aéropagite par H.-Ch. Puech, à divers mystiques musulmans par L. Massignon, à Ruysbroeck par L. Reypens, à Plotin par M. de Corte, tout en regrettant que les exigences du dogme obligent les collaborateurs des *Etudes Carmélitaines* à des distinctions irritantes, telles que celles qu'ils établissent entre ce qu'ils nomment la mystique naturelle (par exemple celle de l'Inde) par opposition à la mystique surnaturelle des penseurs catholiques. L'article le plus curieux du recueil est peut être celui du D[r] G. Wunderle, consacré à la technique de l'Hesychasme, sorte de yoga pratiqué par les chrétiens de l'Église byzantine orthodoxe, dont les enseignements constituent décidément la transition entre la sagesse de l'Extrême-Orient, et les succédanés occidentaux du message sémite, et rayonnent encore des trésors de l'ésotérisme chrétien.

*

Le dernier numéro de la revue *Hermès* a trait à la mystique des Pays-Bas, et compose une anthologie très précieuse de textes qui pour la plupart sont traduits pour la première fois du flamand en français par Marc Eemans, Robert Guiette, Maurice Helin et Louis Vanden Bosche. Travail considérable qui nous permet d'accéder à la pensée d'auteurs mystiques pratiquement inconnus en France tels que Béatrice de Nazareth, Hadewych, Geert Groote, Thomas a Kempis, Gerlac Peters, etc. Une introduction et des notices très sérieusement établies par Marc Eemans, enfin un essai de bibliographie qui tend à grouper tous les travaux parus en langue française au sujet de la mystique des Pays-Bas contribuent à faire de ce numéro un instrument de travail qui nous manquait.

*

C'est encore une revue belge : *Les Cahiers Blancs* qui prend, grâce à son directeur Géo Norge, l'initiative de consacrer un numéro spécial à

l'un de nos plus grands poètes contemporains O. V. de L. Milosz, dont la réputation déborde de plus en plus le cercle restreint des hommes de métier pour atteindre le public. Milosz est le type même du poète dont l'activité justifie l'hypothèse que l'expérience poétique conduit celui qui s'y adonne à la découverte de lois que la méthode analogique lui révèle valables tant à l'égard des créations de son esprit qu'à celles de la source inconnaissable des mondes.

Voici enfin la revue parisienne *Messages* qui prend un nouveau départ sous la direction de Jean Lescure, et qui consacre le premier numéro de sa nouvelle série à William Blake. Jean Lescure a l'intention de vouer désormais *Messages* à l'étude de l'expérience poétique considérée comme moyen de connaissance. Il ne pouvait mieux choisir le sujet de son premier numéro, car nul poète n'a, plus que Blake, tenté de faire de la poésie un mode d'exploration de ce qu'on nomme les réalités métaphysiques.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

*

A PROPOS D' « INTIMITÉ »

Robert Brasillach parle du *Mur*, dans l'A. F. du 13 avril, de façon plus juste (ou moins injuste) qu'il n'avait fait la *Nausée.* Mais il écrit cette phrase curieuse :

les personnages d'*Intimité* n'ont d'autres soucis que les plus bas et les plus animaux

Or l'héroïne d'*Intimité* n'avait au contraire d'autre souci — c'était à tout le thème du récit — que de se priver d'animalité, et de bassesse : exactement, de se priver de sensualité. L'on peut estimer qu'elle y parvenait mal — que le souci était absurde, que l'héroïne était sotte. Le grief de M. Brasillach est à peu près *le seul* que l'on ne puisse honnêtement lui adresser.

*

UN PORTRAIT DE LÉAUTAUD

Pierre Lœwel écrit dans l'*Ordre* (6 Avril) :

Il a bien raison de dire qu'il faut le prendre tel qu'il est avec ses manies, ses opinions, ses singularités, ses abandons, ses fureurs, ses amours et ses détestations. C'est l'ensemble légèrement cynique de ces dons primesautiers qui font de M. Paul Léautaud un personnage impossible à tenir en cage, tout à fait insupportable, mais intéressant au suprême degré. Nous en manquons fameusement de bonshommes comme celui-là, sardonique, impertinent, farouche, prompt à dire tout ce qui lui passe par la tête, et écrivant dans un style à la Diderot !

Est-ce à dire que je vais admirer toutes les réactions de M. Paul

Léautaud ? Dieu m'en garde, car le voilà l'autre jour qui se pâme d'admiration devant la *Manon* de Mme Maurette ! Lui, Léautaud ! C'est à n'y rien comprendre. Aujourd'hui il fait profession de foi xénophobe. Pourvu qu'un autre collaborateur de la *N. R. F.* n'aille pas là-dessus prendre feu !

J'ai peur que ces gens ne connaissent pas notre Léautaud. Il est voltairien, impie et irait à la messe s'il le fallait ; antimilitariste et cocardier à ses heures ; anarchiste de tempérament et autocrate de goûts ; ses concitoyens l'agacent et il déteste les étrangers ; il doit déplorer la dénatalité de son pays et il est vieux garçon, recueillant les chiens et les chats. Je ne sais pas si je vais lui plaire : mais au fond je vois en lui un échantillon verveux d'un certain type de bourgeois français.

*

CORRESPONDANCE

M. Henri Béraud nous écrit :

le 4 avril 1939

Monsieur,

Recevant votre revue, j'ai l'heureuse surprise de m'y voir (ainsi que Clément Vautel et Paul Léautaud) cité en exemple de « déshonneur littéraire », par un écrivain qui sans doute honore grandement les lettres françaises, mais dont ni la gloire, ni même le nom n'étaient encore parvenus jusqu'à moi.

Le collègue à qui nul ne demandait rien, déplore en toutes lettres que l'état de nos mœurs ne permette plus de mettre au pilori les auteurs qui lui déplaisent ; et c'est au nom de l'antifascisme — car on voit percer le bout de l'oreille — qu'il réclame le bûcher pour nos livres.

Que demanderait-il, grand dieu, s'il portait chemise brune ? On pense que cela viendra. Un tel penchant à l'exposition publique et au papier brûlé donne à croire qu'un si généreux garçon ne tardera pas à confondre le chemin de Damas et celui de Berlin. Car tel est bien à présent le seul lieu du monde où la liberté d'écrire est traitée selon ses goûts.

Sur quoi, l'œil amusé, et en attendant que, selon la règle, les poings fermés deviennent bras tendus, on vous salue d'un vieux coup de chapeau libéral.

HENRI BÉRAUD

L'AIR DU MOIS

SUR UN TABLEAU DE JAN STEEN

Un tableau, c'est autre chose tout de même qu'un découpage arbitraire dans la réalité extérieure. Du fait du cadre, il a un centre qui résulte de l'intersection des deux diagonales. Et l'art du peintre est de provoquer l'œil du spectateur à un report, à une discussion entre ce centre géométrique et donné et celui qui par le fait de la couleur sans doute et du dessin — mais d'autre chose surtout ! — résulte de la composition. Un centre, je devrais dire plutôt un foyer, créant un tirage, un appel commun de l'intérieur adressé à tous les objets divers que le cadre oblige à faire quelque chose ensemble, et pourquoi ne pas employer le vrai mot : un *sens ;* qui constitue ce qu'on appelle le *sujet ?* C'est ce mot d'ordre muet et non pas les quatre baguettes dorées, qui empêche les éléments convoqués, à la fois parents et disparates, de ficher le camp et fait du nombre un chiffre. Il ne s'agit pas d'une combinaison matérielle, il s'agit d'une *idée,* rebelle ou non, à la formule. On dit alors du tableau qu'il a une âme.

Regardez-moi celui-ci, de Jan Steen. Vous le trouverez à l'Exposition du Musée de Montpellier, en ce moment ouverte à l'Orangerie, entre un paysage de Wouvermans et un autre, prodigieux, de Cuyp : c'est le trou royal creusé par le soleil couchant à travers une nature en dissolution (telle est du moins à mon sens la signification de cet édifice en ruines sur une rive menacée). Le centre de la composition, c'est par exemple chez Vermeer la pupille de l'œil de cette jeune femme, la pointe au bout des dix doigts de l'aiguille dentellière, ce pouce du médecin sur le pouls de la malade, l'ongle sur la chanterelle, cette fiole, ce verre, que l'amateur fait tourner dans un rayon de soleil. Et précisément ici aussi il y a un verre, la tulipe de cristal qu'élève cette superbe femme renversée dans sa robe de soie chatoyante. Un fil d'or à travers le vide y tombe échappé de cette cruche que là-haut, bien haut, élève le bras triomphale-

ment d'un serviteur. Toute une assistance à gauche et à droite participe à cette libation spirituelle, à ce trait vivifiant, à ce mince élixir que par-dessus nos têtes dans le récipient de cristal dispense une source fragile. A gauche il y a la bonne femme enivrée dont je parlais, soutenue et confirmée par ce conseiller bienveillant qu'authentifie la barbe blanche et ce chapeau noir en forme de clocher. A droite, tout un groupe étroitement aggloméré dont le centre est cette grand'mère en casaque rouge, qui d'un œil et d'un doigt ravis déchiffre une lettre sans lettres : sans doute la bonne nouvelle qui justifie notre réunion ! Et le reste du paquet est fait de cet enfant accroupi qui retourne vers nous son visage, de cette mère qui donne le sein à son poupon, et de cette cornemuse gonflée de musique entre les bras de son artiste (et à côté dans l'ombre il y a ce bonhomme qui fume sa pipe, il s'en fiche, il est heureux !) Au-dessus, de vagues peintures qui représentent sans doute le monde extérieur oblitéré par cette minute de confort intime.

Du vieillard de gauche à la vieille femme de droite il y a une correspondance : l'une lit et l'autre écoute, mais il savait déjà.

PAUL CLAUDEL

LA HAINE DES IDÉES

Fernand Vandérem, qui vient de s'éteindre, était un exemplaire à peu près total d'une certaine famille d'hommes : ceux qui ont la haine des idées. Quitter le strict individuel, faire état de phénomènes généraux, manier des abstractions lui était chose odieuse. Ceux qui se livrent à de tels jeux, surtout s'ils trouvent audience, créaient en lui une sorte d'hostilité fébrile. On eût dit d'une injure personnelle. Comme toutes les haines, celle-ci trouve des formules. Un de ses adeptes m'assénait un jour : « Sachez que je n'ai aucune considération pour les auteurs qui font des *Considérations.* » Je me gardai bien de lui dire qu'ils pouvaient s'appeler Montesquieu ou de Maistre. Souday nommait les Vandérem des « tortonistes ». Il ne faudrait pas croire que la race doive s'en éteindre avec les hôtes du fameux café. Elle est éternelle. Elle est, d'ailleurs, souhaitable. La haine des idées se traduit, chez certains, par un approfondissement de l'individu qui apporte une contribution singulièrement précieuse à ce que Rousseau appelait la science de l'homme. Tel ne fut toutefois pas le cas de Vandérem, dont le talent — réel, m'assurent certains, et non uniquement de ses amis — ne semble pas avoir dépassé l'anecdote, le mondain, la rosserie.

JULIEN BENDA

CHOSES D'AMÉRIQUE

Leurs machines fonctionnent tellement vite et bien, leur organisation est tellement précise que l'Américain peut se permettre d'être un personnage prudent et circonspect.

L'Américain est lent dans ses décisions, il est très réfléchi. Vous remarquerez qu'il porte toujours dans sa poche un crayon qui se termine par une gomme à effacer ; cette gomme qui personnifie la prudence est, paraît-il, toujours usée avant le crayon.

Un Français s'impatiente devant la lenteur de ses résolutions. Après avoir examiné sous toutes ses faces. sous tous ses angles l'affaire en question, alors la décision passe à la machine qui, elle, part à fond à une vitesse incroyable.

Un grand magasin élégant 5e Avenue ; les vendeuses sont belles, mais pas trop, les robes de ces vendeuses sont à la mode mais pas trop, les mains sont soignées mais sans excès ; au-dessus de cette main, le bras apparaît un peu car la manche descend très au-dessous du coude.

Un Monsieur, un employé spécialisé, est chargé chaque mois de régler minutieusement le « capital-attraction » de ces vendeuses. Ce capital-attraction doit être « au-dessous » de l'objet à vendre ; le but est que le client ne puisse être distrait ni détourné de son désir d'achat par une main trop belle ou un bras trop blanc.

Un problème qui passionne en ce moment même le « tandem architecte-ingénieur » c'est la construction d'une maison ouvrière à mille dollars payables par mois. Elle sera entièrement métallique, faite de pièces moulées, interchangeables, et en série, exactement construite comme une automobile ou un avion, elle aura tout son confort intérieur ; elle pourra être montée ou démontée en quelques heures. Un coup de téléphone à l'usine et une pièce défectueuse ou usée sera remplacée instantanément. L'étude technique scientifique et commerciale du problème est d'une minutie incroyable, c'est le contrôle du millimètre et du centime qui est en jeu.

Une fois le problème complètement au point, toutes les chances mises de son côté, l'usine démarrera, exécutera fidèlement toutes les pièces même les plus humbles à un rythme accéléré qui peut être de plusieurs milliers de maisons par jour. C'est la nouvelle « machine à habiter ». C'est, dans un temps proche, la maison mobile en perspective.

Visité une prison municipale « dernier cri ». Un automatisme

qui dépasse l'imagination. Une prison sans clefs, où tout fonctionne mécaniquement par des lumières ou en appuyant sur des boutons. Les gestes des gardiens sont presque imperceptibles ; c'est propre, net, exact, lumineux, silencieux.

Au bout d'un couloir, une porte qui s'ouvre toute seule dès qu'on approche ; une grande pièce hexagonale, une atmosphère quand même *un peu* différente des autres ; rien d'étonnant, c'était la chapelle de la prison. Les sièges des détenus sont des tabourets mobiles et à pivot, vous en comprendrez la raison lorsque vous saurez que cinq offices s'y font *simultanément ;* catholique, protestant, musulman, juif, bouddhique ; l'homme sur son siège n'a donc qu'à se tourner face à l'office qui répond à son culte particulier.

En cinq mois de présence à New-York j'ai pu apprécier deux Américains, deux hommes jeunes et qui tous les deux remuent un monde d'affaires.

Nelson Rockefeller Junior « responsable de Radio City » et son architecte et ami Wallace Harrison qui a réalisé la « Boule et la pointe » qui est le *signe* architectural de leur exposition de 39. — Ces deux forces réunies vont réaliser des choses étonnantes dans l'avenir. J'ai pu les voir agir, bouger, travailler autour de moi. Leur gentillesse, leur tact au milieu de leurs téléphones tentaculaires qu'ils ont réussi à dompter. Le temps juste qu'ils savent donner à l'affaire qui en vaut la peine — ni plus ni moins. — Ce ne sont nullement des machines, *au contraire*, des hommes nouveaux, nets, clairs, précis, exacts comme le climat qu'ils respirent. C'est Grec, New-York. Cela me rappelle Athènes aux ombres légères et aux lignes pures.

New-York — Athènes — cela va dans ce sens-là.

FERNAND LÉGER (1939)

TAXIS PARISIENS.

A un croisement du Boulevard de Courcelles : Bing ! mon taxi accroche dans un grand bruit de ferraille, ou se fait accrocher par un invraisemblable camion d'avant le déluge ou la guerre. Un choc, rien de plus. Les dix-huit chevaux de l'Apocalypse continuent fougueusement poussés par deux gars comme on n'en voit qu'à Paris, chez les vendeurs de journaux et chez les bricoleurs ; mon chauffeur les dépasse, freine violemment, au risque de se faire esquinter, force à s'arrêter l'équipage ennemi, descend, constate qu'il a son pare-choc légèrement, impercepti-

blement tordu (il faudrait presque dire qu'il est tordu à son pare-choc, tant il fait corps et âme avec son instrument de travail), se retourne vers les deux chevaliers et les interpelle.

Le chauffeur. — S'pèce de Salauds, pouviez pas s'arrêter ?

1er *chevalier.* — Salaud toi-même, j'savais pas, rien senti.

2e *chevalier.* — En même temps. Tu nous fais c... pour un p'tit bobo (on frôle la bagarre ; les gars sont costauds).

Chauffeur (radouci). — Quand bien même qu'y aurait rien — d'ailleurs, y a presque rien — il fallait s'arrêter. Savez-pas ? C't'un principe.

Les 2 chevaliers (ensemble, tout de suite plus polis, et parfaitement ironiques). — Oh nous, vous savez, les principes...

Le chauffeur. — Attendez, j'cherche un flic, et on va s'expliquer. (Vers moi ; il voit que je suis pressé) :

« Monsieur, si vous voulez bien servir de témoin ? » (Cinq minutes d'entr'acte ; par faiblesse ou pour tuer le temps, je fais amitié avec les deux copains, fort peu troublés, qui se marrent doucement : « On le lui soignera son pare-choc au papa. Non, mais t'as vu le bébé à bobos ? Ça en prend du temps, les principes, etc... »).

Le flic (un brigadier qui a certainement fait la guerre, l'air pacifique, à cheveux d'argent, assez idiot). — Alors, voyons voir un peu ça. (Il se relève, et vers le chauffeur) : Non mais, vous foutez d'moi ?

(C'est tout juste s'il n'a pas dit ; il a pensé sûrement : « Si c'est pas malheureux pour si peu de déranger le pauv'monde ? »)

Chauffeur. — C'est pas pour moi, M'sieur l'agent, c'est pour le principe.

Flic. — Les principes, les principes... Et puis d'abord comment ça s'est passé c'thistoire-là ? Eux y v'naient à droite et vous vous v'niez tout droit, et v'zavez tourné à gauche ; alors, y zavaient la priorité ; alors...

Chauffeur. — J'discute pas ça, M'sieu l'agent, mais y d'vaient s'arrêter, c't'écrit sur le Code.

1er *chevalier.* — J'pouvais pas m'arrêter pisque j'avais rien senti. Il est marrant, c'lui-là.

2e *chevalier.* — Mais si, t'avais senti, j'ai bien senti moi. Mais on sentait qu'y avait rien.

Flic. — C'est bon, c'est bon. Y a toujours des emm... et y sont souvent chez les chauffeurs de taxi.

2e *chauffeur* (accouru d'un poste de stationnement voisin). — Emm... nous ? D'abord on gagne honnêtement son bifteck.

Et pis y en a beaucoup, des chauffeurs de taxi, qu'ont de l'instruction, des titres même, pas vrai ?

(La foule s'amasse et rigole. Je consulte ma montre.)

Flic. — D'abord, vous, on vous demande rien. Et pis avoir de l'instruction, ça a jamais empêché personne d'être un c...

1er *chauffeur.* — C'est pas la question, M'sieu l'agent. C'est pour l'principe. Mais si vous croyez qu'ça a pas d'importance...

Moi. — J'peux m'en aller ?

Le chauffeur (il croit que c'est un chevalier qui parle). — Oui, va-t-en (s'aperçoit que c'est moi). Mais oui, merci beaucoup, Monsieur, excusez.

Flic. — Mais non, mais non, maintenant qu'on y est, on va verbaliser. Moi, j'men fous vous savez, j'ai tout mon temps, j'suis de service jusqu'à minuit. Vos papiers ?

Voix du chauffeur (tandis que je m'éloigne). — Faut pas vous déranger, M'sieu l'agent, mon pare-choc l'en a un p'tit coup dans l'aile, mais ça a pas d'importance.

Voix du flic. — Allez allez, pas d'histoires. Obtempérez. Vot' nom, c'est ?...

Conclusion : les Français sont des braves gens, même les chauffeurs de taxis, et connaissent bien l'art de la discussion.

A. M. PETITJEAN

AVEC L'HÉRITIER LE PLUS RICHE DU MONDE

C'est un prince hindou, le plus riche des princes hindous. Il nous a priés à dîner, quelques amis et moi, dans l'hôtel de la Riviéra où il séjourne.

Après le dîner, halte dans un des salons de l'hôtel. Nous en sommes au café. Le prince, affalé sur un divan, tette son narghilé qui exhale un gargouillement intestinal à chacune de ses aspirations. Quelquefois, il s'arrête de fumer, croque une des petites noix poivrées dont il a les poches toujours remplies ; puis il reprend le cours de son biberon.

— Lorsque mon grand-père devint majeur, dit tout à coup le prince, il demanda à prendre connaissance de ses biens. On le conduisit dans un couloir sur lequel donnaient quarante caves grandes chacune comme la moitié de la pièce où nous nous trouvons. Il fit ouvrir une de ces caves : elle était pleine de bijoux, de barils de perles. Les experts qui vinrent de Londres pour estimer les bijoux de cette cave travaillèrent pendant trois mois et demi. Aussi mon grand-père n'alla-t-il jamais plus

loin dans ses investigations : les trente-neuf autres chambres réservent leurs trésors ; mon grand-père, ni mon père ne les ont jamais ouvertes.

— Par le temps qui court, lui dis-je, ces richesses ne vous paraissent-elles pas un peu encombrantes ? N'avez-vous jamais songé à les placer en sécurité dans une banque ?

— Vous êtes fou ! me répond-il. Il est bien préférable de garder tout ceci près de soi. Avec ces bolchevistes...

Ainsi va le temps. Les meilleures traditions se perdent. On veut pourtant penser que les héritiers les plus riches du monde traînaient derrière eux, à travers l'histoire, des robes autrement étincelantes que mon interlocuteur. Sa frousse des « bolchevistes », ces ogres des petits enfants riches, est bien drôle. N'est-ce pas, de deux choses l'une : soyons riches ou ne le soyons pas, mais, si l'on a choisi de l'être, ce qui est encore possible, alors que l'on fasse bien les choses.

Autour de l'héritier le plus riche du monde, notre imagination se plaît à installer quelques accessoires sans prétention : dromadaires, autruches, astrologues, fifres, et, que sais-je, un pensionnat de vingt-cinq girls comme garniture de cheminée.

D'ailleurs tout ceci ne nous mène pas très loin. La Reine de Saba serait facilement concurrencée par le directeur des Folies-Bergères. A vrai dire, tout le monde est riche de nos jours et une fortune trop poussée ne sait plus très bien comment s'exprimer. Les imprudents s'en tirent par la thésaurisation, les collections de tabatières et les fondations pieuses, mais c'est tourner la difficulté.

MICHEL SIMON

SACRIFICE RITUEL

Le film, que nous autres Européens avons élevé à la dignité d'œuvre d'art, demeure une marchandise pour les Américains. Encore faut-il reconnaître que la valeur marchande bénéficie, dans le Nouveau-Monde, d'égards auxquels nos valeurs esthétiques n'ont jamais cru avoir droit. Nos théâtres, nos concerts, nos musées n'obtiennent tout au plus des mécènes ou des pouvoirs publics qu'une aumône âprement discutée. Aux Etats-Unis, quand une production, comme *Marie-Antoinette*, d'un prix de revient de deux millions et demi de dollars, fait une carrière sans éclat, quand la statistique des entrées au cinéma fait apparaître chaque mois des chiffres en régression constante,

les honorables négociants en celluloïd ne songent pas un instant à se plaindre ou à se consacrer à la fabrication des boîtes de conserve. Leur morale est tout autre.

Si les bénéfices ont disparu, si les soldes déficitaires s'accroissent de jour en jour, c'est que le dieu Dollar est mécontent. La cause de sa colère n'est pas difficile à déceler. A la différence de certains de ses prédécesseurs, ce dieu n'exige pas d'holocaustes sanglants. Il méprise même l'encens et la myrrhe, mais tient beaucoup à l'or, ou à ses substituts, le papier monnaie, l'effet de commerce ou le compte-courant. Lui sont très spécialement agréables les offrandes faites à sa fille Publicité.

« Songez », s'écria le sorcier le plus écouté de la tribu cinématographique, « songez aux millions dépensés par les fleuristes pour rendre populaire la petite phrase : *Dites-le avec des fleurs* ; aux millions dépensés par les planteurs de La Havane luttant contre la vogue de la cigarette pour insinuer : *Soyez un homme, fumez le cigare* — et rougissez de votre ladrerie. »

L'exhortation fut entendue. On décida d'entamer une campagne gigantesque pour faire entrer plus de monde dans les salles de cinéma. Grandes sociétés et commerçants isolés rivalisèrent en piété et en générosité. En huit jours, un million de dollars furent réunis.

Cet argent payera des articles de journaux et des programmes de radio destinés à convaincre les Américains récalcitrants de l'excellence des programmes de cinéma qu'ils se refusent à voir. En outre, un concours est doté de 200.000 dollars de prix à répartir entre 5.404 gagnants. Son règlement sera publié dans une brochure de 32 pages répandue gratis aux Etats-Unis et au Canada à cinquante millions d'exemplaires : c'est le nombre approximatif des personnes qui savent lire dans ces deux pays. Le concours consiste à répondre à des questions au sujet de trente films et à porter un jugement, en cinquante mots au plus, sur l'un d'entre eux.

Exemple de question :

— *Qu'est-ce que la belle-mère de Blanche-Neige lui offrit à manger ?*

Un pâté, une pomme, une tarte, un canard rôti (*souligner la réponse exacte*).

Exemple de jugement :

Je suis redevenu un enfant en voyant Blanche-Neige.

Une cérémonie rituelle de cette importance ne pouvait se passer d'une formule magique, autrement dit slogan, qui assurât son succès. La phrase : *Movies are your best entertain-*

ment (le cinéma est votre distraction préférée) allait être adoptée, quand on s'aperçut que les initiales des cinq mots formaient : *may be* (peut-être). Ce mauvais présage ébranla les convictions les mieux assurées. Un augure plus ingénieux que les autres proposa de déjouer la fatalité en remplaçant *Movies* par *Motion pictures* : le sens resterait le même et le sinistre assemblage des lettres serait évité. Mais la consternation persiste parmi les fidèles.

DENIS MARION

DIMANCHE BLANC.

De bonne heure nous sommes sortis décidés à ne plus tolérer cette chambre fétide. Et je fus sur une prairie, assez loin, pleine de mousse suave et de merles. Des êtres se concertaient pour on ne sait quoi. Le monticule était chargé à éclater de potentiel préhistorique.

Peut-être était-ce des blaireaux, des hermines qu'ils chassaient, entrant et ressortant ainsi des sureaux avec ces airs de mystère. Ils avaient un chien qui n'avait pas une très grande confiance en eux, qui avait une sonnette de porte attachée au cou par une ficelle.

Deux des cyclistes avaient des pull-over orange avec des bandes violettes, de ce violet de décoloration chimique, assez larges. L'autre avait une bande verte (aussi de ce vert de décoloration chimique). Un petit avait un pull-over bleu ciel angélique de patronage, avec une chemise cerise. Le fusil avec lequel ils essayaient de tirer était exténué. Je reçus bien quelques balles. Je les ramassai et les leur rendis.

Plus tard il me semble en effet qu'on vit cette petite hermine.

Elle se sauvait comme une fumée, trouva un refuge dans un drain. Le chien n'osait y pénétrer, ni d'un côté ni de l'autre. Seulement il sonnait, ce qui était absurde. Un journal allumé ne la fit pas davantage sortir. A la lorgnette, on la discernait parfaitement. Elle était altièrement campée, d'une propreté divine et avait une altière bouche rose pourvue de crocs, et, au service de sa conservation, une intelligence finement furibonde.

Enfin on vit arriver le camion portant dix-sept mille copies du journal de la ville voisine située à cent kilomètres, qui fait trembler tout le paysage.

CHARLES-ALBERT CINGRIA

BULLETIN

par JEAN GUÉRIN

LES ÉVÉNEMENTS

Genève. Application de l'arrêté fédéral du 5.12.38. Tout citoyen qui aura excité à la haine pour quelque raison de race, de religion ou de nationalité que ce soit, fera 3 mois de prison.

Hong-Kong. Le décret du 23.12.38 fixe les rapports entre civils et militaires : ceux-ci doivent se montrer timides ; ceux-là, au lieu de prendre la fuite, offriront du thé et de l'eau.

Paris, 22 mars. Mort du peintre Charles Guérin.

Moscou. Arrestation de l'écrivain Michel Koltsov, qui représenta l'U. R. S. S. aux congrès de Défense de la Culture.

Berlin. « L'archevêque de Canterbury nous fait vomir », écrit le Dr Goebbels dans le *Völkischer Beobachter.*

Canton. Les Japonais fondent 260 fumeries-mères d'opium dans la Chine centrale. Les bénéfices iront aux troupes d'occupation.

Rome. La nouvelle Charte de l'École est adoptée. Les élèves feront moins de latin et de grec, mais beaucoup plus d'exercices militaires.

Genève. 73 miliciens suisses bloqués par une avalanche demandent par téléphone que l'on ne vienne pas à leur secours, afin de ne pas risquer d'autres vies humaines. L'éboulement est néanmoins dynamité ; les prisonniers sont sauvés.

Versailles. L'assassin Weidmann, pressé de questions, avoue que les romans de Galsworthy étaient sa lecture préférée.

New-York. Les lauriers sont coupés, d'Édouard Dujardin, s'appellent dans la traduction anglaise *Nous n'irons plus au bois,* et ne sont plus dédiés à Racine mais à Joyce.

Paris. Après l'annamite et le cambodgien, le malgache est admis comme seconde langue au baccalauréat. Mais le provençal est toujours dédaigné. La société *Le Calel* proteste ; elle a raison.

Paris-Montrouge. Bruits de guerre, et naissance en littérature d'un nouvel *isme* : le vitalisme, sous les auspices de M. Sauvage et Fr. Lefèvre.

La Seyne-sur-Mer. Décision révolutionnaire : la ville institue la gratuité et l'égalité des enterrements.

Bucarest. Création d'une maison de retraite pour écrivains, grâce aux taxes perçues sur l'importation de livres imprimés à l'étranger.

Mexico, vendredi saint. Les effigies de Hitler et de Mussolini, tenant lieu de Judas, sont brûlées sur la place publique.

Belfort. Un groupe d'industriels et de commerçants s'engage, en temps de crise internationale, à « continuer jusqu'au dernier moment à passer les commandes, à travailler et à livrer normalement ».

Rome. Mort du romancier Alfred Panzini. Sa verve, qui lui venait d'un goût ardent de la grandeur, s'était faite, depuis quelques années, mécanique et conformiste.

Berlin. A la suite d'une démarche de l'ambassadeur d'Argentine, M. von Ribbentrop veut bien préciser qu'il n'existe pas pour l'Allemagne de problème patagon.

Paris. Vingt membres de l'Institut, professeurs en Sorbonne et au Collège de France, demandent la mise en accusation de M. G. Bonnet.

Burgos. Radio-Burgos accuse les autorités françaises de traiter les réfugiés espagnols « comme des nègres ».

Paris. Un certain nombre de généraux et d'intellectuels demandent au *Temps* de se passer de la collaboration de M. J. Barthélemy, qui s'est déshonoré d'un bout à l'autre de l'affaire tchécoslovaque.

LES LIVRES

I. Vies des Hommes illustres.

E. AROUX : *Dante hérétique, révolutionnaire et catholique* (Niclaus).
Étonnante confirmation de la thèse de Rougemont datant de 1853. Béatrice, c'est l'Hérésie même, et Dante eût dû être brûlé comme albigeois.

A. FABRE LUCE : *Benjamin Constant* (Fayard).
N'était le ton désinvolte et légèrement supérieur, Fabre-Luce eût fait un livre passionnant de la vie qui — entre toutes les vies illustres — semblait répugner le plus à la biographie.

GUY DE POURTALÈS : *Berlioz et l'Europe Romantique* (N. R. F.).
« L'existence de ce solitaire a je ne sais quoi d'exalté, d'aride, de raté et de majestueux à la fois, qui lui donne un pathétique unique. » Ce pathétique, l'auteur le fait revivre en des pages d'une pénétration remarquable. Livre actuel : si Berlioz revenait parmi nous, il retrouverait la même incompréhension, la même hostilité.

PAUL ARCHAMBAULT : *Charles Péguy* (Bloud et Gay).
Un *Péguy* compréhensif, honnête, très catholique, et sans idolâtrie, mais dont l'actualité n'est peut-être pas suffisamment expliquée.

II. Histoire.

ABEL REY : *La Maturité de la pensée scientifique en Grèce* (Albin Michel).
Dialectique, mathématiques, sciences naturelles et même expérimentales des premiers médecins : tels sont d'après Rey les sommets de la pensée scientifique grecque. Et dans cette pensée même, *constamment plastique*, il voit et fait voir un sommet de la pensée humaine.

J. CARCOPINO : *La vie quotidienne de Rome* (Hachette).
Peut-être cette Rome choquera-t-elle Maurras, les disciples de Boissier, — et tous les fascistes ? C'est dire à quel point cette série d'images *archéologiques* viennent à leur heure.

JEF LAST : *Lettres d'Espagne* (N. R. F.).
Témoignages honnêtes, sympathiques, courageux sur les Espagnols au combat et sur le socialisme de guerre : où se manifeste la plus grande confiance dans l'humanité, et peu de foi politique.

BERNARD LAVERGNE : *Munich, défaite des démocraties* (Alcan).
Clairvoyant dans la rétrospective et courageux pour l'avenir. Des pages remarquables sur la perte, en France, du sens de la représentation.

III. Géographie et Voyages.

JACQUES ANCEL : *Géographie des Frontières* (N. R. F.).
Voici enfin l'un des géographes et mieux encore, des historiens français les plus éminents, rompant avec le formalisme qui nous étouffe, qui dénonce l'illusion des frontières naturelles, linéaires et historiques, et ne veut s'intéresser qu'aux différents *potentiels de vitalité* qu'elles abritent.

J. BRUNHÈS-DELAMARRE : *La France dans le monde* (Mame).

Un beau cadeau — parlant, voyant, vivant — pour les enfants. Et une belle préface de Marius-Ary Leblond.

F. DE CHASSELOUP-LAUBAT : *Art Rupestre au Hoggar* (Plon).

La plus importante, la plus riche en résonances, des contributions au mythe du Hoggar, depuis l'*Atlantide* de M. Pierre Benoit.

IV. Sciences.

JEAN ROSTAND : *La Vie et ses problèmes* (Flammarion).

Si l'on pose la Science en absolu, l'homme, la vie humaine, la vie tout court ne peuvent paraître que relatifs... Jean Rostand défend son absolu avec une clarté, une foi et une science remarquables.

A. EINSTEIN ET L. INFELD : *l'Evolution des idées en physique* (Flamm.).

Il est exceptionnel que les inventeurs parviennent à ce dépouillement, cette aisance, cette simplicité dans la vulgarisation de leurs propres inventions. Exemple de formule einsteinienne : « la physique quantique formule des lois qui régissent des foules, et non des individus. »

A. DE GRAMONT : *Problèmes de la Vision* (Flammarion).

Bon exposé des problèmes classiques de la vision, avec une partie originale de comparaison entre l'œil humain et nos instruments d'optique.

V. Lettres étrangères.

G. D'ANNUNZIO : *Solus ad Solam* (Sansoni).

L'amour de d'Annunzio rendit folle une charmante bourgeoise, torturée par son mari... Les lettres que d'A. lui écrivit, les notes qu'il prit sur ses amours, nous le montrent rongé jusqu'aux moelles par la littérature.

HENRI LICHTENBERGER : *Gœthe* (Nouvelle Revue Critique).

Le meilleur Baedeker de Gœthe existant à ce jour.

B. VON BRENTANO : *Une famille allemande* (Grasset).

Préparation psychologique, pendant la guerre de 14, de la défaite et de l'après-guerre, dans une famille de la bourgeoisie catholique allemande. Nous ne saurions assez méditer cet enseignement : cette voix profonde existe toujours en Allemagne (ne fût-ce qu'à l'état virtuel).

A. MAKARENKO : *le Chemin de la vie* (E. S. I.).

Que ces voleurs, coureurs, buveurs, tueurs d'une colonie « pénitentiaire », à l'époque héroïque de la Révolution, étaient donc sympathiques ! Et combien il devait être ennuyeux d'avoir à les redresser, ou à les enseigner.

VI. Les Revues.

En mars, un très utile numéro d'*Esprit* sur le problème de la représentation (Monnier, Perroux, G. Lefranc, R. Brial, et 24 lamentables réponses à une enquête auprès des parlementaires).

Dans *Marsyas* (avril) d'excellentes remarques de Lafourcade sur « la réticence dans les *Thibault* ».

Dans les *Nouvelles littéraires* du 15 avril, M. Étienne Gilson se demande, pièces en mains, si le « Traité des Passions » de Descartes a inspiré la « Phèdre » de Racine.

Dans *Yggdrasill*, où Raymond Schwab commente la « liquidation du surréalisme », Pierre Lièvre parle avec sagesse, mais avec subtilité, de la diction des vers et de la communication poétique.

Dans le dernier *London Mercury* (avril), qui va être absorbé par *Life and Letters to day*, un très bel hommage d'Auden à W. B. Yeats.

SPECTACLES

Hamlet, de Laforgue ; *La faim*, d'après Knut Hamsun, à L'ATELIER. — Si ardent qu'il soit, et génial par instants, Jean-Louis Barrault ne parvient tout de même pas à tenir lieu d'auteur, de texte et de drame. *Hamlet* est sauvé par Laforgue.

Le jardinier d'Ispahan, par Jean-Jacques Bernard, à L'ŒUVRE. — Une lady Chatterley qui s'avoue vaincue, mais non consentante. Ses inutiles efforts pour fuir son destin font la pièce, une des plus typiques de l'auteur de *Martine*.

Feu Monsieur Pic, par C. de Peyret-Chappuis, aux ARTS. — Un monde bourgeois de refoulés qui brusquement se déchaînent. Rien d'exact, ni d'observé. Et il manque la poésie noire qui donnerait vie à ces imaginaires.

La Maison Monestier, par Denys Amiel au SAINT-GEORGES. — Une épousée riche qui voudrait être caressée pour son argent et n'y réussit pas. On la plaint moins que ne souhaite l'auteur.

En mai 1939

A *l'Athénée*, *Ondine* de Jean Giraudoux.

Au *Collège de Sociologie*, le 2 mai à 21 h. La fête, par Roger Caillois.

A la *Galerie d'Anjou*, 29, rue d'Anjou ; le 3 mai à 21 h. : la condition de mobilisable, par Armand Petitjean.

La « Lecture au Sanatorium », fondée sous le patronage de Roger Martin du Gard, d'André Gide et de François Mauriac, procure des livres aux malades, et organise des bibliothèques dans les Sanatoriums. Prière d'adresser les dons à M. Pierre Marois, à Praz-Coutant (Hte-Savoie).

La « Société des amis de Charles-Albert Cingria » (Trois-Magots, 60 av. de la Bourdonnais, Paris) fait appel aux lecteurs de la N. R. F. Pour 500 fr., chaque souscripteur recevra 4 volumes inédits par an.

LE GÉRANT : JEAN PAULHAN
SAINT-AMAND, IMP. R. BUSSIÈRE

R. F.



ROMANS ET RÉCITS

CHARLES PLISNIER

MEURTRES 24 fr.

DOUGLAS REED

LA FOIRE AUX FOLIES
(INSANITY FAIR) 30 fr.

MAXIME ALEXANDRE

CASSANDRE DE BOURGOGNE
(Préface d'Edmond Jaloux) 16.50

ADOLPHE JAUREGUY

QUI VEUT JOUER AVEC MOI ?
(Préface de Jean Giraudoux) 16.50

ESSAIS

PIERRE JEAN

LA PSYCHOLOGIE ORGANIQUE DES SYSTÈMES NERVEUX 18 fr.

Dr LOUIS HANNAERT

ESSAIS ET DOCUMENTS SUR L'HOMME 30 fr.

COLLECTION « PAYS IMMORTELS »

STEFAN ZWEIG

TOLSTOÏ 21 fr.

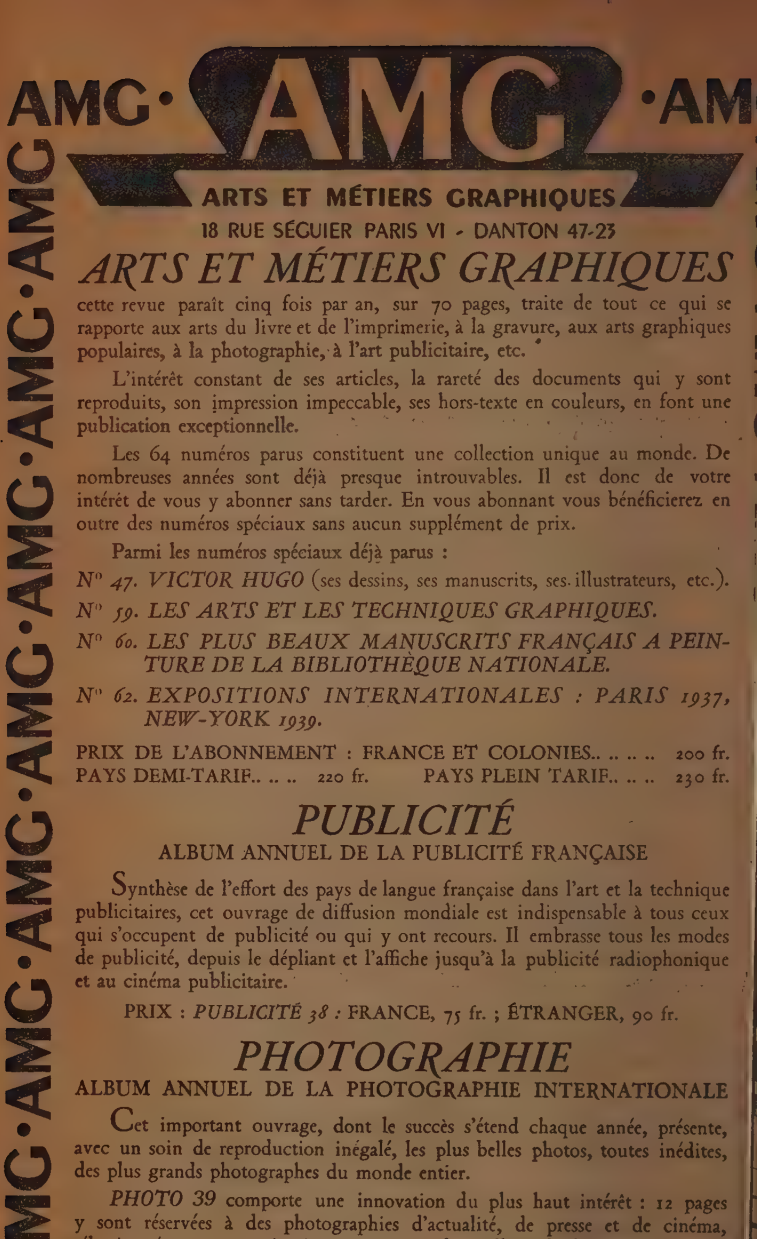
JULIAN HUXLEY

DARWIN 21 fr.

HEINRICH MANN

NIETZSCHE 21 fr.

F.


AMG·AMG·AMG
ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES
18 RUE SÉGUIER PARIS VI - DANTON 47-23
ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES
cette revue paraît cinq fois par an, sur 70 pages, traite de tout ce qui se rapporte aux arts du livre et de l'imprimerie, à la gravure, aux arts graphiques populaires, à la photographie, à l'art publicitaire, etc.
L'intérêt constant de ses articles, la rareté des documents qui y sont reproduits, son impression impeccable, ses hors-texte en couleurs, en font une publication exceptionnelle.
Les 64 numéros parus constituent une collection unique au monde. De nombreuses années sont déjà presque introuvables. Il est donc de votre intérêt de vous y abonner sans tarder. En vous abonnant vous bénéficierez en outre des numéros spéciaux sans aucun supplément de prix.
Parmi les numéros spéciaux déjà parus :
N° 47. VICTOR HUGO (ses dessins, ses manuscrits, ses illustrateurs, etc.).
N° 59. LES ARTS ET LES TECHNIQUES GRAPHIQUES.
N° 60. LES PLUS BEAUX MANUSCRITS FRANÇAIS A PEINTURE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.
N° 62. EXPOSITIONS INTERNATIONALES : PARIS 1937, NEW-YORK 1939.
PRIX DE L'ABONNEMENT : FRANCE ET COLONIES.. .. .. .. 200 fr.
PAYS DEMI-TARIF.. .. .. 220 fr. PAYS PLEIN TARIF.. .. .. 230 fr.
PUBLICITÉ
ALBUM ANNUEL DE LA PUBLICITÉ FRANÇAISE
Synthèse de l'effort des pays de langue française dans l'art et la technique publicitaires, cet ouvrage de diffusion mondiale est indispensable à tous ceux qui s'occupent de publicité ou qui y ont recours. Il embrasse tous les modes de publicité, depuis le dépliant et l'affiche jusqu'à la publicité radiophonique et au cinéma publicitaire.
PRIX : PUBLICITÉ 38 : FRANCE, 75 fr. ; ÉTRANGER, 90 fr.
PHOTOGRAPHIE
ALBUM ANNUEL DE LA PHOTOGRAPHIE INTERNATIONALE
Cet important ouvrage, dont le succès s'étend chaque année, présente, avec un soin de reproduction inégalé, les plus belles photos, toutes inédites, des plus grands photographes du monde entier.
PHOTO 39 comporte une innovation du plus haut intérêt : 12 pages y sont réservées à des photographies d'actualité, de presse et de cinéma, sélectionnées avec un soin rigoureux parmi des milliers de documents.
PRIX : PHOTO 39 : FRANCE, 120 fr. ; ÉTRANGER, 130 fr.
AMG·AMG·AMG·AMG·AMG·AMG·AMG·AMG
AMG·AMG·AMG·AMG·AMG·AMG·AMG·AMG

GABRIEL SAINT-GEORGES

ARANGA

ROMAN

Un volume in-16 double couronne .... 21 fr.

Aranga est un roman d'aventures qui met en scène des personnages dont on peut dire qu'ils appartiennent à l'actualité. C'est en effet autour d'un des multiples épisodes qu'a fait naître le trafic d'armes international que se déroule toute l'action de ce livre qui nous transporte des rives paisibles de la Normandie au cœur d'une île mystérieuse, Aranga, perdue dans l'océan. Là, dans l'atmosphère angoissante d'une usine souterraine nous assistons à l'hallucinante et secrète fabrication de moteurs d'avions, aux luttes implacables qui dressent, les uns contre les autres les hommes qui, mettant à profit les guerres dont le monde est le théâtre, se livrent un combat sans merci sur mer, dans le ciel et sur terre. Mais à côté de cette intrigue palpitante, faite de poursuites, de ruses, de combats, nous voyons dans ce milieu de marchands, de trafiquants et d'espions, des visages purs, des consciences claires : les véritables héros de ce drame. Le « roman » et l' « aventure » y ont donc une place égale, comme dans la vie tourmentée et incertaine de tous ces êtres qui aujourd'hui se disputent les marchés d'armes clandestins dont, hélas, tant d'existences sont le prix.

CINQUIÈME ANNÉE 15 AVRIL 1939

MESURES

CAHIERS TRIMESTRIELS

NUMÉRO II

Comité de Rédaction : HENRY CHURCH, BERNARD GROETHUYSEN
HENRI MICHAUX, JEAN PAULHAN, GIUSEPPE UNGARETTI.

•

•

ADMINISTRATION
LIBRAIRIE J. CORTI
11, RUE DE MÉDICIS
PARIS (VI[e])

Le Numéro : 15 fr. L'Abonnement d'un an : 50


naja
TABAC D'ORIENT
RÉGIE FRANÇAISE